MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
31761 05190 004 1

Kabalevskii, Dimitrii Borisovich
Fortepiannaia muzyka dlia detei

M
1378
K23S6
vyp.7

Д. КАБАЛЕВСКИЙ
D. KABALEVSKY

ФОРТЕПИАННАЯ МУЗЫКА ДЛЯ ДЕТЕЙ И ЮНОШЕСТВА

PIANO MUSIC FOR CHILDREN AND YOUNG PEOPLE

Выпуск 7
Series 7

Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/31761051900041

Д. КАБАЛЕВСКИЙ
D. KABALEVSKY

ФОРТЕПИАННАЯ МУЗЫКА ДЛЯ ДЕТЕЙ И ЮНОШЕСТВА

PIANO MUSIC FOR CHILDREN AND YOUNG PEOPLE

Выпуск 7
Series 7

ПРЕЛЮДИИ И ФУГИ
Op. 61
PRELUDES AND FUGUES

СОВЕТСКИЙ КОМПОЗИТОР
SOVIET COMPOSER
Москва 1971 Moscow

M
1378
K23S6
V4p.7

ОТ АВТОРА

(К ЮНЫМ ИСПОЛНИТЕЛЯМ ЭТИХ ПЬЕС)

По заглавиям пьес вы, вероятно, уже догадались, что все они имеют не только свою определенную форму (прелюдии и фуги), но и определенное содержание, свою особую, как мы говорим, «программу». Я думаю, что вам будет не только интересно, но и полезно подробнее узнать о том, что же это за программы: ведь мы исполняем музыку тем ярче и выразительнее, чем яснее представляем себе ее содержание, чем точнее знаем, какие мысли и чувства хотим вызвать ею у наших слушателей.

Но сперва я должен хоть кратко объяснить вам, что такое вообще фуга и что такое прелюдия.

Вы, конечно, не раз слушали пение хора и, вероятно, обращали внимание на то, что иногда хор запевает не сразу, не весь одновременно, а по частям, по группам. Сперва начинает петь какая-нибудь одна группа хора, например, басы, потом к ней присоединяется другая группа, потом третья, а если хор, как это часто бывает, разделен на четыре группы (басы, тенора, альты и сопрано), то, в конце концов, и четвертая группа присоединится к остальным голосам. Получается так, словно различные голоса догоняют друг друга, то звуча поодиночке, то сочетаясь по два, по три, то сливаясь в единый многоголосный хор.

В музыке, написанной таким образом, нет «главного голоса» и «аккомпанемента», как это бывает во множестве пьес и песен, которые вам случается играть или петь. В ней, можно сказать, все голоса главные и часто в них поочередно звучит одна и та же основная мелодия. Такая музыка, которая не делится на «главный голос» и «аккомпанемент», в которой все голоса равноправны, называется музыкой полифонической.

Фуга и представляет собой один из наиболее интересных образцов такой полифонической музыки. Фуги бывают с разным количеством голосов — от двух до пяти и даже больше. Начинается фуга всегда поочередным вступлением всех ее голосов с одной и той же главной мелодией. Это и составляет первую часть фуги, которую мы называем экспозицией. После этого начинается средняя часть фуги — ее называют разработкой, — где главная мелодия развивается, видоизменяется, переходит из одной тональности в другую. И, наконец, наступает третья, заключительная часть фуги — реприза, в которой музыка обычно возвращается в основную тональность и в разных голосах снова звучит главная тема.

Когда вы будете разучивать фугу, разберите ее как можно подробнее: постарайтесь определить границы основных частей — экспозиции, разработки и репризы; найдите, в каких голосах звучит главная мелодия, как она видоизменяется, в какие тональности переходит. Такой разбор очень поможет вам скорее и легче запомнить музыку фуги наизусть и, конечно, лучше сыграть ее.

Научиться хорошо играть полифоническую музыку очень важно: это вырабатывает в нас уменье красиво и выразительно исполнять мелодию независимо от того, где она появляется — в нижних голосах, в верхних или средних, в правой руке или в левой; это учит нас объединять все голоса, сколько бы их ни было, в одно целое — тоже красивое и выразительное.

Мне остается теперь добавить несколько слов о том, что такое прелюдия. Прелюдия — это небольшая пьеса, существующая либо самостоятельно, либо в сочетании с какой-нибудь другой пьесой. Часто прелюдии пишутся вместе с фугами, образуя с ними как бы единое сочинение, хотя и состоящее из двух частей. Иногда прелюдия звучит лишь как вступление к фуге, наподобие вступления рассказчика к самому рассказу, а иногда носит более самостоятельный характер. И если фуга всегда пишется в полифоническом стиле, по особым правилам, то прелюдии пишутся совершенно свободно, в любой форме и вовсе не обязательно в полифоническом стиле.

Теперь, наконец, я могу изложить вам программы шести прелюдий и фуг, вошедших в этот сборник. Почти все эти программы, как вы увидите, связаны с миром юности, с образами пионеров и комсомольцев, иногда — с картинами природы.

Прелюдия и фуга № 1 — «Летним утром на лужайке». Программа здесь очень незатейливая. В прелюдии мне хотелось нарисовать картину мягкой, уютной, еще не проснувшейся лесной лужайки. А вот — с первыми же звуками фуги — словно оживает лес, просыпается и лужайка. Выбегают зайчата — погреться в первых лучах солнца, порезвиться, попрыгать, погоняться друг за дружкой... А вот, кажется, из неподалеку расположенного пионерского лагеря донеслись звуки утреннего горна... Становится жарко и хочется уйти в тень больших деревьев на опушке — там прохладно, спокойно и тихо...

Прелюдия и фуга № 2 — «Прием в пионеры». Здесь — единственный раз во всем сборнике — прелюдия и фуга имеют свои отдельные подзаголовки. Прелюдия — «Серьезный разговор». Сегодня очень важный и радостный день в жизни октябрят: их только что приняли в пионеры. Вожатый, старший товарищ-комсомолец, ведет с ними серьезный

разговор. Разговор о том, каким должен быть настоящий пионер, как он должен готовить себя к большой трудовой жизни, быть может, рассказывает о героических подвигах юных пионеров в годы Великой Отечественной войны... А фуга — «Праздник». Тут, пожалуй, и пояснять нечего. Что такое праздник, веселье, да еще в такой замечательный день, когда впервые горит на груди алый пионерский галстук, каждый из вас отлично знает и без моих пояснений...

Прелюдия и фуга № 3 — «Вечерняя песня за рекой». Прелюдия, как и ее отзвук после фуги, это — картина природы. Мне она представляется так: вечер, берег реки, солнце уже скрылось, но еще тепло, и слабый свет луны не кажется поэтому холодным... Откуда-то издалека, с противоположного берега реки доносится протяжная, лирическая песня. Это началась фуга. Запевают песню мужские голоса, подхватывают низкие женские, потом вступают женские голоса повыше. Песня звучит спокойно и неторопливо. Постепенно она приближается, слышится яснее и громче... Должно быть, это девушки и парни из ближнего села. Хорошо поработав днем в поле, они гуляют сейчас вдоль берега реки. А мы сидим по эту сторону и, затаив дыхание, слушаем их красивое, задушевное пение... Песня приблизилась, прошла мимо нас и снова затихла, словно растаяла в вечернем сумраке... И опять, как вначале, — вечер, берег реки, ласковый свет луны, спокойная тишина...

Прелюдия и фуга № 4 — «В пионерском лагере». Здесь программа не требует особых пояснений. Большинство из вас, вероятно, бывало в пионерских лагерях и потому без труда услышит и в музыке прелюдии, и в музыке фуги отзвуки пионерского горна, звонких пионерских песен, веселых ребячьих игр...

Прелюдия и фуга № 5 — «Рассказ о герое». Это самая серьезная и самая сложная из всех пьес сборника. Ее замысел возник у меня тоже в пионерском лагере — в прославленном Артеке, на берегу Черного моря, в жарком солнечном Крыму. На повороте одной из дорожек, ведущих с горы к морю, стоит белая скульптура — матрос с автоматом в руке. Это — памятник неизвестному моряку, и поставлен он здесь в память обо всех моряках, погибших при обороне Крыма в дни Великой Отечественной войны. И как бы шумно и весело ни шли ребята по этой дорожке из лагеря к морю или обратно в лагерь после купанья, они без всякой команды, без всяких напоминаний смолкают и, сняв белые панамки, в полнейшем безмолвии проходят мимо памятника... Однажды я слышал, как пионервожатая рассказывала ребятам о подвиге и гибели юного комсомольца, одного из тех безвестных героев-моряков, чью память так свято чтят пионеры-артековцы...

В прелюдии мне хотелось нарисовать образ юного героя, картину его подвига и гибели... Кончилась прелюдия, наступила большая, очень большая пауза — это сосредоточенная тишина у памятника, о которой я рассказывал. И началась фуга. Это — рассказ пионервожатой, сначала очень тихий, неторопливый, потом все более и более взволнованный... Да и можно ли без волнения об этом рассказывать?

Прелюдия и фуга № 6 — «Праздник труда». Здесь можно представить себе картину комсомольского субботника. Яркий солнечный день. Как на праздник, вышли на работу веселые, бодрые девушки и юноши. Они добровольно решили посвятить свое свободное время этой работе. Их труд дышит молодой энергией, задорной силой, целеустремленностью...

* * *

В заключение я хочу высказать несколько замечаний, касающихся исполнения этих прелюдий и фуг.

О характере исполнения. № 1 — в прелюдии добиваться возможно большего спокойствия, мягкости, ровности; в фуге — игривости, живости, изящества. № 2 — в прелюдии обратить внимание на то, чтобы серьезность исполнения не превратилась в задумчивость — музыка должна здесь звучать убеждающе и даже энергично; в фуге, даже при самом быстром темпе, избегать суетливости. № 3 — в прелюдии и ее отзвуке после фуги следить за тем, чтобы мелодическая линия была певучей и более полнозвучной, чем сопровождающие ее аккорды; в фуге избегать акцентов на сильные доли такта — это поможет сыграть ее певуче и плавно, и добиваться очень постепенной и ровной линии — сперва *crescendo* (приближение песни), потом *diminuendo* (удаление). № 4 — прелюдия и фуга должны исполняться в совершенно одинаковом темпе, за исключением небольшого замедления во второй половине прелюдии, указанного в нотах. В этой непрерывности движения — основная трудность пьесы. № 5 — прелюдия должна звучать очень взволнованно, напряженно и драматично, остановку перед фугой (фермата на до-минорном трезвучии) выдержать как можно дольше. Фугу следует начать очень тихо и сосредоточенно, а потом играть все более и более взволнованно и все время помнить о том, кому эта музыка посвящена. № 6 — самое главное (и, одновременно, самое трудное) в этой пьесе — точнейший ритм, отчетливость, особая четкость звучания. Для этого надо собрать всю свою волю, всю целеустремленность. В прелюдии, при переходе от двухчетвертного движения к трехчетвертному — обратите внимание на то, чтобы длительность четвертей (и в нотах, и в паузах) была абсолютно одинаковой. На протяжении всей прелюдии, а также фуги, которую следует играть чуть быстрее прелюдии, не должно происходить никаких отклонений от взятого темпа.

О кульминациях. Кульминациями, или вершинами, мы называем самые важные точки сочинения, звучащие обычно наиболее значительно и, как правило, наиболее полнозвучно. Зачастую в каждом разделе пьесы (особенно, если пьеса большая) есть своя кульминация, своя вершина. Но из всех этих вершин одна бывает всегда самой большой, самой важной и самой полнозвучной, а более мелкие кульминации оказываются как бы ступеньками, по которым мы взбираемся на высшую, главную кульминацию всего сочинения, рас-

положенную обычно во второй половине пьесы, ближе к ее концу. Вот, например, в фуге № 5 такими ступеньками будет двухтактовый мотив, появляющийся в фуге несколько раз (впервые — в 5-м и 6-м тактах). На этом мотиве построена и главная кульминация фуги. А в фуге № 1 все четыре кульминации построены на различной музыке, но обнаружить их очень легко: первая достигает звука *ля* (2-й октавы), вторая — звука *си*, третья — звука *до* и, наконец, четвертая, высшая, — звука *ре*. В каждой прелюдии и в каждой фуге, которые вы будете играть, найдите мелкие кульминации (ступеньки) и главную вершину всей пьесы. Это поможет вам исполнить сочинение ярко и выпукло, так, чтобы оно легко воспринималось вашими слушателями. Сумейте так распределить свои силы, чтобы не растратить их до наступления главной кульминации, которая должна прозвучать как вершина всего сочинения.

О педали. Указания на педаль проставлены лишь в самых важных местах. Так как педализация в значительной мере зависит от степени художественно-технической подвинутости учащегося, то окончательно установить ее можно только в практической работе над пьесой под руководством педагога.

О темпах. Вопрос о темпах — очень важный вопрос, и часто он вызывает оживленные споры. Не слишком ли медленно? Не слишком ли быстро? На эти вопросы ответить нелегко, так как колебания темпов в ту и другую сторону бывают порой довольно значительными.

Конечно, возможны эти колебания в определенных пределах, устанавливаемых характером музыки и авторскими указаниями. При этом следует помнить, что, как правило, более быстрый темп требует большей легкости, темп более замедленный — большего звукового наполнения, чуть большей тяжести (это замечание относится преимущественно к более или менее быстрой музыке).

Дм. Кабалевский

COMPOSER'S FOREWORD

(TO YOUNG MUSICIANS WHO WILL PLAY THESE PIECES)

It must be clear to you from the titles of the pieces in this collection that, besides a definite form — the form of prelude or fugue — each has definite content, what we usually call a "programme". I believe that it will be both interesting and useful for you to know just what these programmes are, because you play a piece of music the more expressively and convincingly, the better you realise what the music says and what ideas and emotions you want to arouse in your listeners.

First, however, I would like to explain to you briefly what a prelude and a fugue are.

I am sure that you have heard choral singing more than once and have probably noticed that sometimes a song is started not by the whole chorus but by one of its parts, or groups, followed by the other. For example, one group, say, the basses, begins singing, then another group joins in, then a third. And if, as is often the case, the chorus is divided into four parts (basses, tenors, altos and sopranos), a fourth group finally adds its voices to the performance. It sounds as if the different groups were trying to overtake one another, now one group singing alone, now two groups together, and again all combining in a chorus of many voices (or parts).

A musical composition of the kind I have just described has no "main part" and no "accompaniment", which you find in most of the songs and pieces you sing or play. We may say that in such music each voice-part is of equal importance, and when its turn comes, each usually performs one and the same "main" melody. The music in which there is no "main part" and no "accompaniment" is called polyphonic.

The fugue is one of the most interesting forms of polyphonic music. Fugues have a varying number of voices (or parts) — from two to five or even more. A fugue always begins with the entries of all the parts stating the same melody one after the other. This is the first section of the fugue, called the exposition. Then comes the middle section of the fugue, called the development. Here the main melody undergoes development, alterations and change of keys. After this comes the third, concluding, section, the recapitulation, where the music returns to the main key and the main melody is again heard in the different voice-parts.

When you learn to play a fugue, do your best to analyse it as fully as possible: try to establish the boundaries of each of its sections — the exposition, the development and the recapitulation, find out in what voice-part the main melody occurs, what changes it undergoes and to what keys it proceeds. The analysis will make it easier for you to memorize the music and, naturally, to play it better.

It is very important for a musician to learn to play polyphonic music well. This helps you to present a melody expressively and with a beautiful tone no matter where it occurs — in the upper, lower or middle part, in the right or left hand; this also teaches you to combine all voice-parts, regardless of their number, in a harmonious and expressive whole.

Now I would like to say a few words about the prelude. A prelude is a short piece of music; it may be self-contained or followed by some other piece. Composers very often write a prelude and a fugue as a single work consisting of two parts as it were. A prelude precedes a fugue and is either purely introductory, just like a few words spoken before the narrator begins his tale, or is more or less independent. But whereas a fugue is always a piece of polyphonic music composed according to definite rules, a prelude is cast freely in any form and is not necessarily polyphonic.

Now that I have told you about preludes and fugues in general I can describe the programmes of the six preludes and fugues in this collection. You will see that they deal mostly with the life of young people — Young Pioneers and Komsomol members, and also with Nature.

Prelude and Fugue No. 1. "A Summer Morning in a Lawn".

The programme here is very simple: I wanted to depict in the Prelude a glade in the forest, overgrown with soft green grass. It has not yet cast off the night's sleep. But the very first sounds of the Fugue call the forest to life. The green glade awakes. Baby hares come scurrying out to warm themselves in the rays of the rising sun, to frolick and chase one another in the grass.... The sounds of the reveille come from the Young Pioneer summer camp nearby... It's getting hot... How nice it is to hide from the sun in the deep and quiet shade of the big trees fringing the glade.

Prelude and Fugue No 2. "Becoming a Young Pioneer".

Number Two is the only instance in this collection where the Prelude and the Fugue have different subtitles. The Prelude is called "A Serious Conversation" and describes a memorable day in the

life of *Oktyabryonoks** who have just been admitted to the Young Pioneer organisation. Their leader, a Komsomol member, is talking to them earnestly about the duties of Young Pioneers, about their future life and work, or perhaps he is telling his young listeners about the heroic deeds of Young Pioneers in the years of the Great Patriotic War. The Fugue is subtitled "Festivity". Now, I think there is little to explain here: each of you knows quite well what festivity is, how to be merry and gay, especially on the day when for the first time in your life you have the red Pioneer tie round your neck.

Prelude and Fugue No. 3. "An Evening Song beyond the River". The Prelude and its reminiscence after the Fugue evoke a picture of Nature. I see before me a river's bank; the sun has hid beyond the horizon but its warmth still lingers, and the moon's mild light therefore does not seem cold.... A drawn-out lyrical song comes from afar, from the other bank. (This is how the Fugue begins.) First we hear men's voices, then low women's voices join in and finally, high women's voices take up the melody. The song is calm and unhurried. Then it grows louder and more distinct: the singers are coming nearer. That must be the lads and young girls from the nearby village. They have done a good day's work and are now strolling on the other bank, singing, while we sit here and listen with bated breath to their sweet song. Here it is, quite close to us.... Then the singers go past, the song has grown fainter as if melting away in the twilight.... Again there is the bank of the river, the mellow moonlight and a deep silence.

Prelude and Fugue No. 4. "In the Young Pioneer Camp". I don't think there is much to explain here: most of you have probably been at Young Pioneer summer camps and will easily hear in the Prelude and the Fugue the sounds of the bugle, merry Pioneer songs and games.

Prelude and Fugue No. 5. "A Story about a Hero". This is the most serious and complex fugue in the collection. I thought it up when I was on a visit at the famous *Artek* Young Pioneer Camp in the sunny Crimea on the shore of the Black Sea. At the turn of the road leading downhill to the sea you come across a white statue of a sailor with an automatic gun in his hands. This is the Monument to the Unknown Sailor, erected in memory of all the sailors who lost their lives defending the Crimea during the Great Patriotic War. And every time a group of Young Pioneers passes the monument on their way to the beach or back to camp after a dip, no matter how merry and talkative they may be, they invariably take off their white caps and pass the Monument to the Unknown Sailor in profound silence. Once I chanced to hear a Young Pioneer leader tell her charges about the heroic death of a Komsomol member, one of the unknown sailors whose memory is held sacred by all the inhabitants of the *Artek*.

I set out to depict in the Prelude the young hero, his exploit and his untimely death. The Prelude over, there is a hold, the long silence of the Young Pioneers at the Monument. Then comes the Fugue — the Pioneer leader's tale beginning quietly and slowly, and growing more and more agitated. Do you think anyone could tell this tale calmly?

Prelude and Fugue No. 6. "Feast of Labour". Here you should picture to yourselves a group of Komsomol members doing volunteer work on a *Subbotnik*. It is Saturday, a day off, but many young men and women have turned up on this bright and sunny day to participate in collective work for the benefit of their country. Full of energy and high spirits, they work with a will and a purpose.

* * *

Now I would like to tell you how the Preludes and Fugues should be played.

Manner of Playing. No. 1. The Prelude should be performed very calmly, softly and evenly. The Fugue should sound playful, gay and graceful. No. 2. Take care lest the earnestness in the Prelude become thoughtfulness — the music should be insistent, even vigorous; the Fugue should never seem fussy, no matter how quick the tempo. No. 3. Try to make the melodic line in the Prelude songful and more sonorous than the accompanying chords; avoid accenting strong beats in the Fugue, striving for cantilena and fluency. The *crescendo* and *diminuendo* — the song approaching and then receding — should be very gradual and proceed smoothly. No. 4. The Prelude and Fugue should be played in identical tempo; the only exception is the *poco rit.* in the second half of the Prelude. This uninterrupted and uniform movement constitutes the pieces' main difficulty. No. 5. The Prelude should sound highly agitated, tense and dramatic; the hold on the c-minor chord before the Fugue should last as long as possible. The beginning of the Fugue should be very soft and concentrated, then the agitation mounts. In playing it you should always remember to whom this music is dedicated. The most important — and most difficult — about No. 6 is its perfect rhythmic precision, clear articulation and distinctness. You should concentrate all your willpower on achieving this. In passing from duple time to triple time in the Prelude the crotchets — both as notes and rests — should have an absolutely identical time-value. The tempo of the Prelude is somewhat slower than that of the Fugue, but no deviation from the tempo is permissible in either.

Climaxes. Climaxes or culminations are the most important, meaningful, points of a musical work; they are, as a rule, performed with a fuller tone. Generally, each section of a piece (particularly, if the piece is large) has its own climax. Of these, one is the most important, requiring the fullest tone; the lesser climaxes may be compared to steps of a ladder by which we climb to the top, the main climax. This latter usually occurs in the second half of a work, closer to the end. In Fuge No. 5, the lesser climaxes, the steps, fall on the two-bar motive first encountered in bars 5-6; the main climax falls also on this motive. In Fugue No. 1, the climaxes coincide

* *Oktyabryonoks* are children of elementary school training to be Young Pioneers. — *Tr.*

with different musical motives, but they are easy to find: the first goes up to the *a″*, the second, to *b″*, the third, to *c‴* and the fourth reaches *d‴*. So in each of the preludes and fugues which you play try to find the lesser climaxes (the steps) and the main climax, the summit of the whole piece. This will make your performance clear-cut and graphic and bring the music over to your listeners more readily. Store up your forces so that you are not spent before you come to the main climax, the peak of the whole composition.

Pedal. Pedal marks are written only in the most important places. Since the use of the pedal depends largely on the level of the pupil's artistic and technical development, its application should be decided upon in the process of work under the teacher's direction.

Tempos. The question of tempos is very important and apt to give rise to heated arguments: Isn't the tempo too slow? Isn't it too quick? It is hard to find the correct answer to this question because there may be considerable deviations in both directions. Deviations, naturally, are permissible within certain limits, determined by the character of the music and the composer's directions. It should be borne in mind as a general rule that a quicker tempo requires greater lightness while a slower tempo is associated with a fuller, or heavier, tone (this applies to fairly quick tempos).

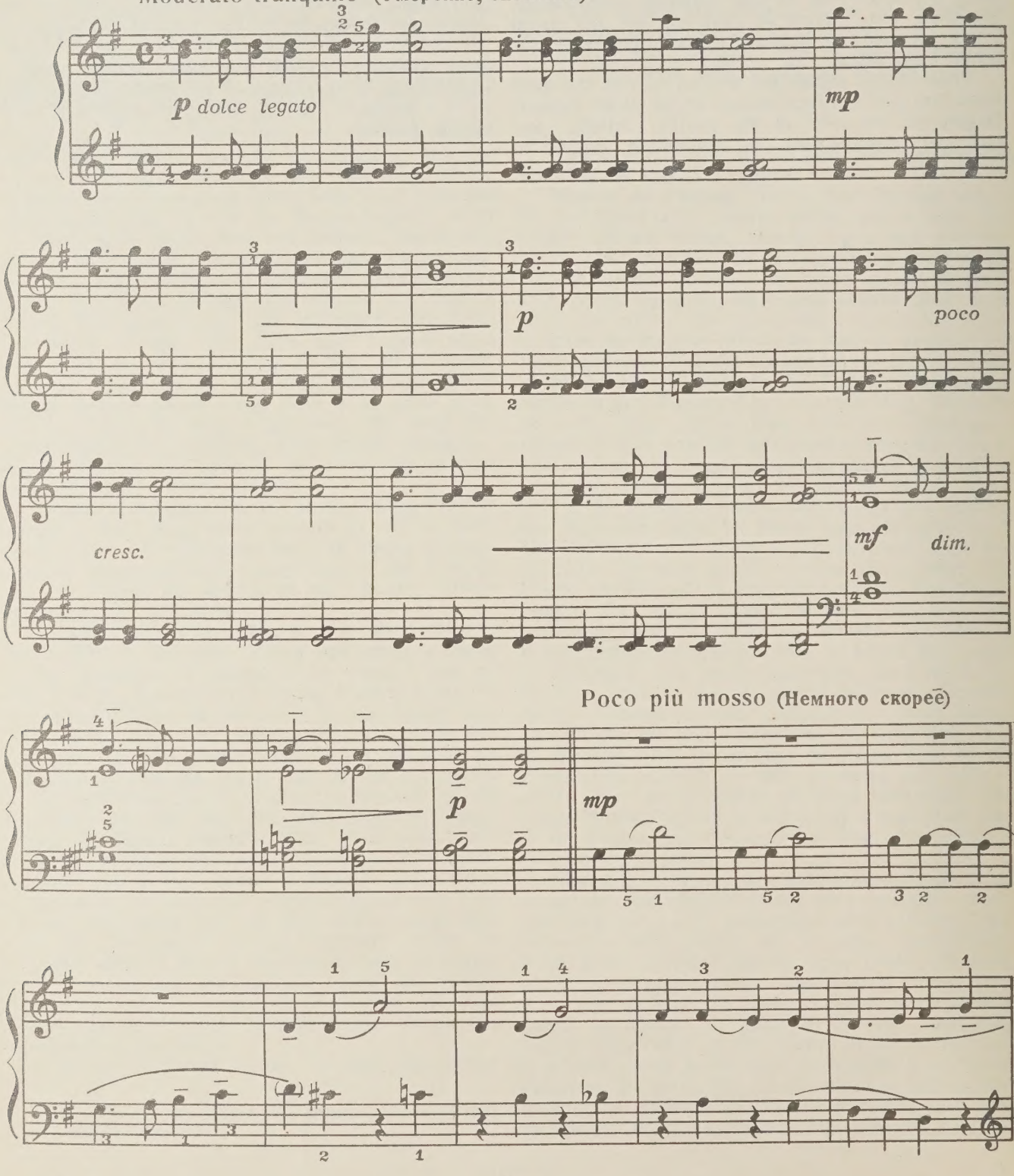
Dmitri Kabalevsky

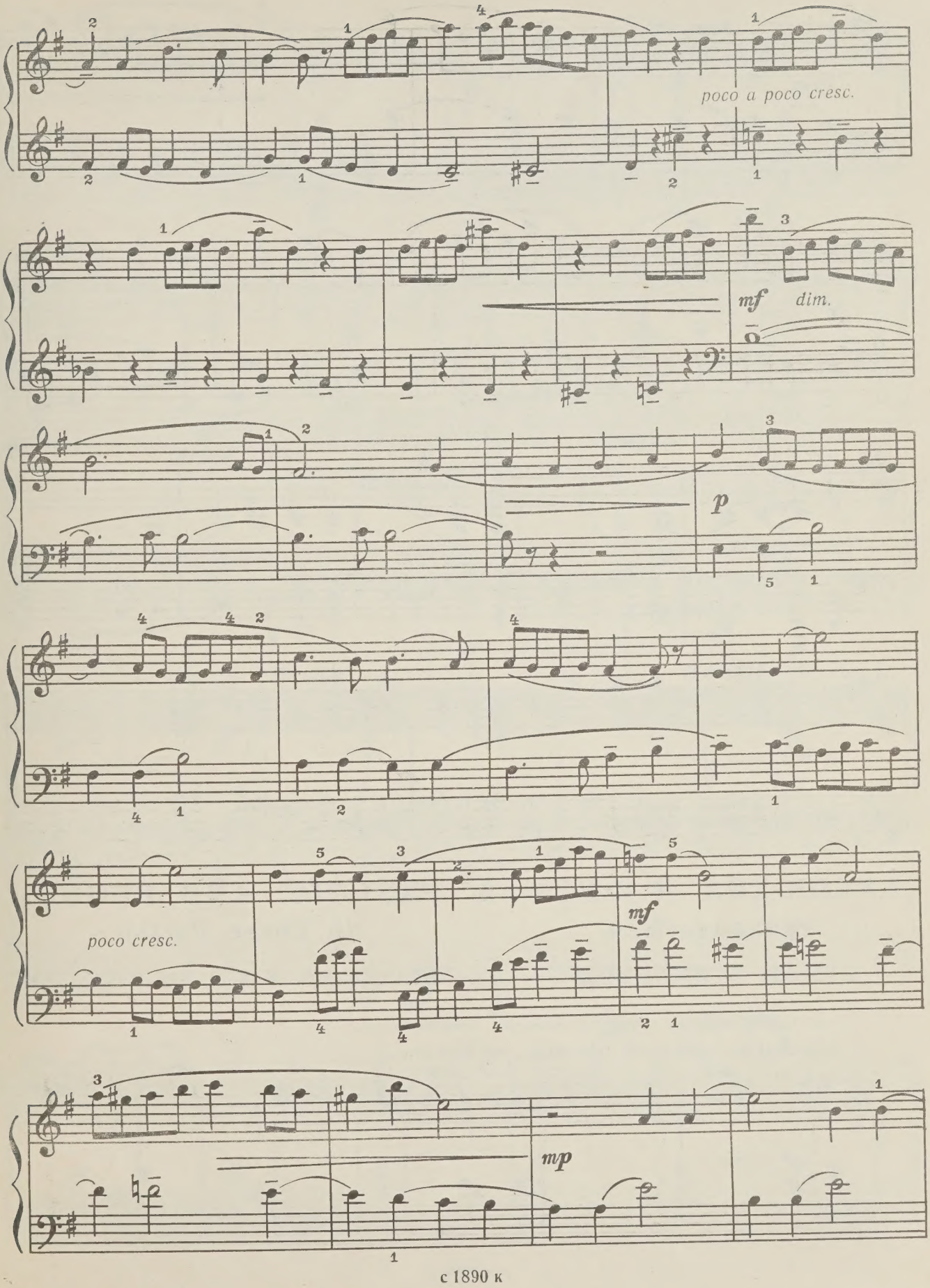
ПРЕЛЮДИЯ И ФУГА 1. PRELUDE AND FUGUE
(двухголосная) (in Two Parts)

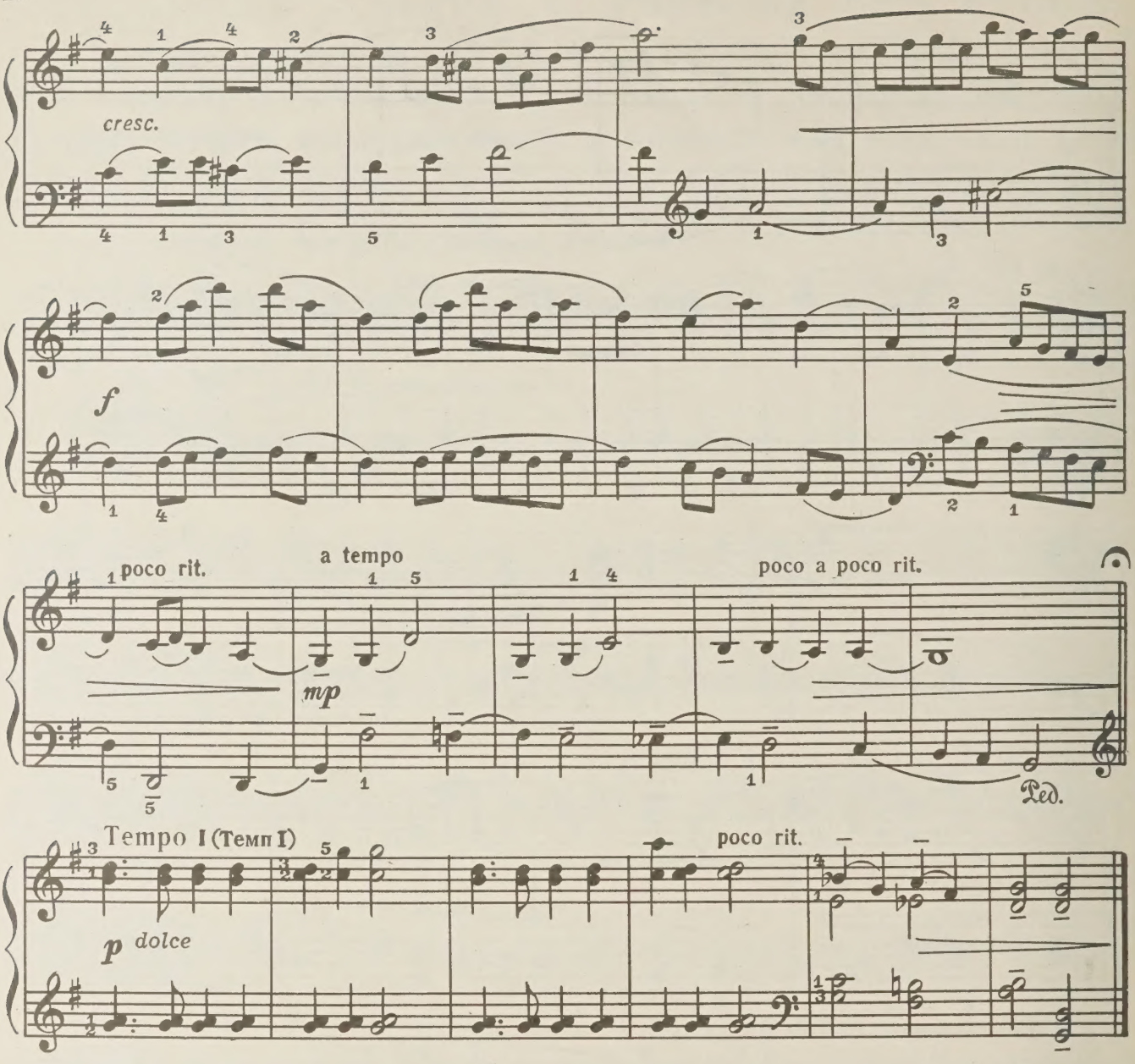
„ЛЕТНИМ УТРОМ НА ЛУЖАЙКЕ“ “A SUMMER MORNING IN A LAWN”

Д. КАБАЛЕВСКИЙ Op. 61
D. KABALEVSKY (1958-1959)

Moderato tranquillo (Умеренно, спокойно)




poco a poco cresc.
mf
dim.
p
poco cresc.
mf
mp



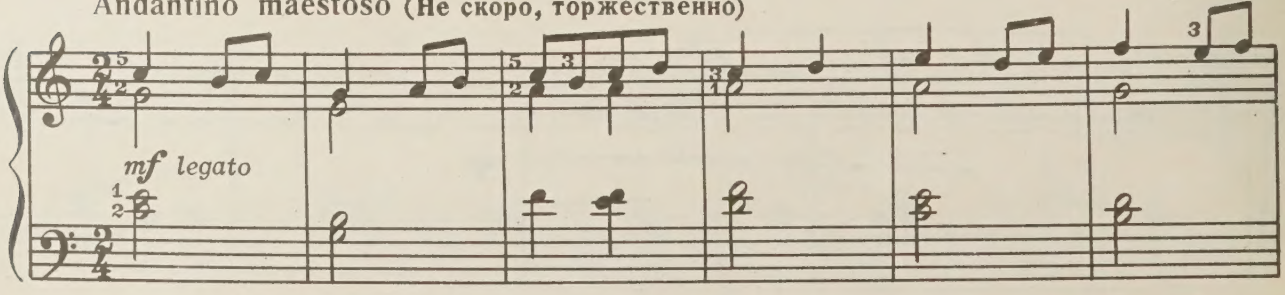
ПРЕЛЮДИЯ И ФУГА 2. PRELUDE AND FUGUE

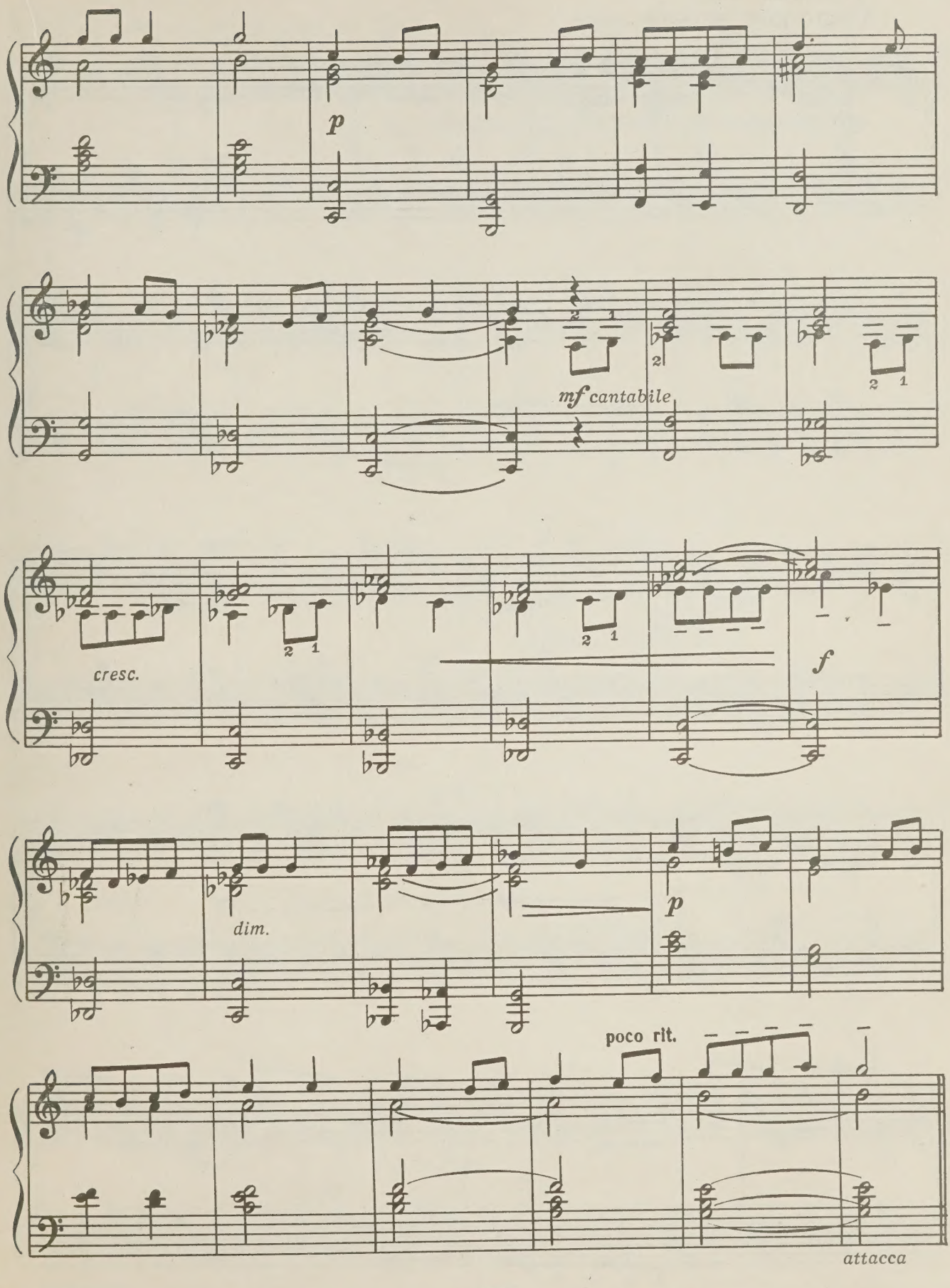
(трехголосная) (in Three Parts)

„ПРИЕМ В ПИОНЕРЫ“ “BECOMING A YOUNG PIONEER”

а) Серьезный разговор A Serious Conversation

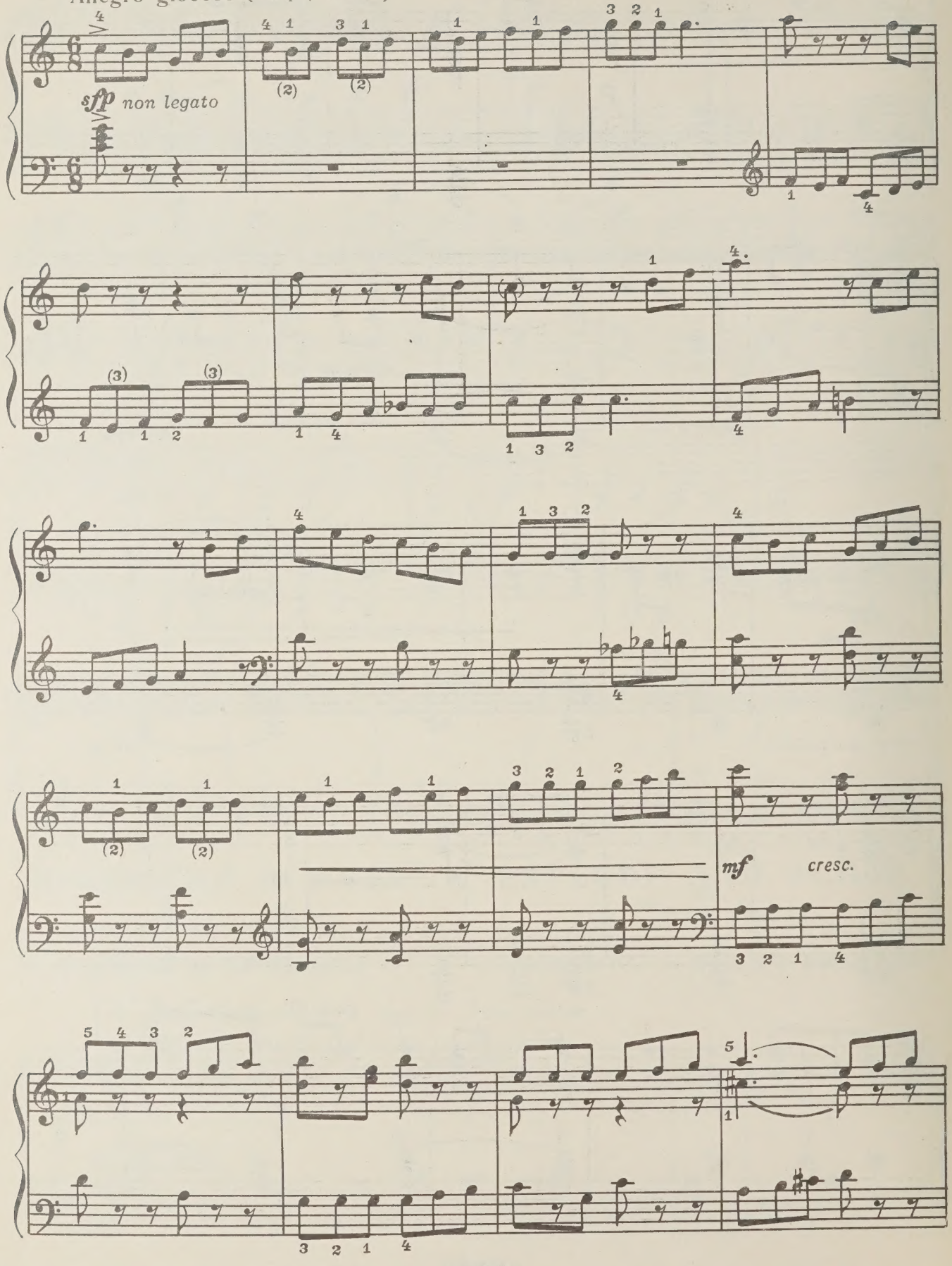
Andantino maestoso (Не скоро, торжественно)

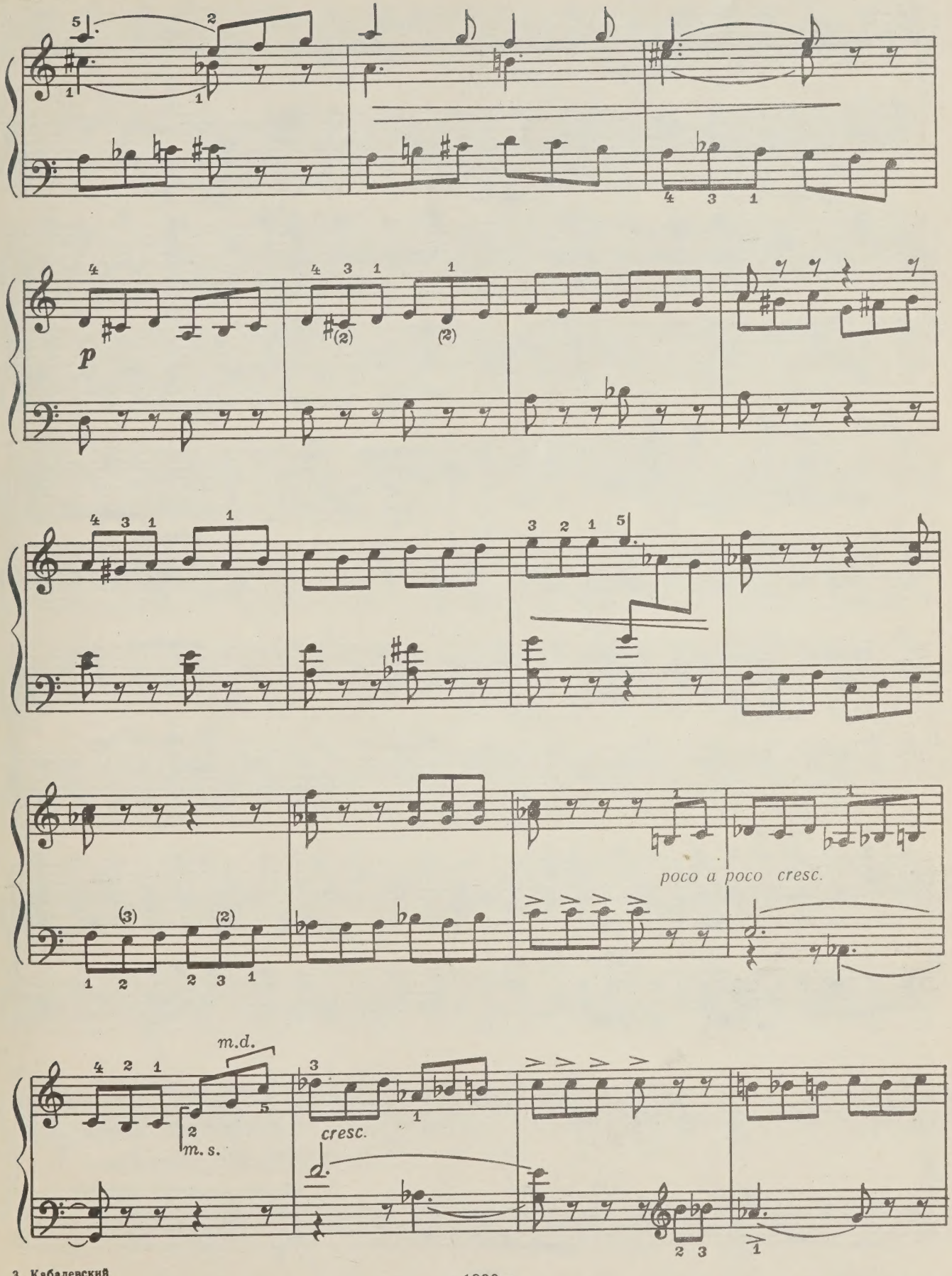


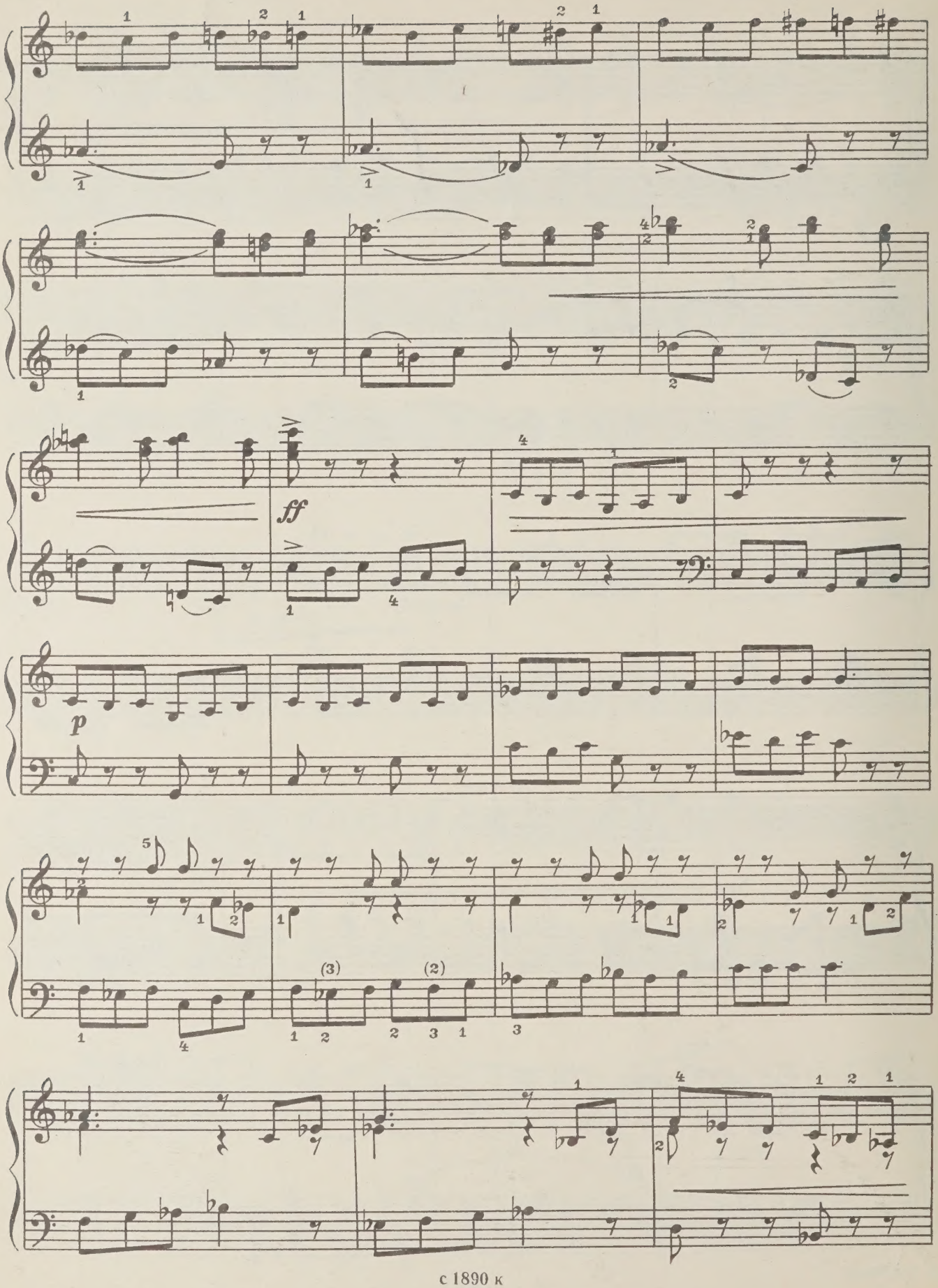

p
mf cantabile
cresc.
f
dim.
p
poco rit.
attacca

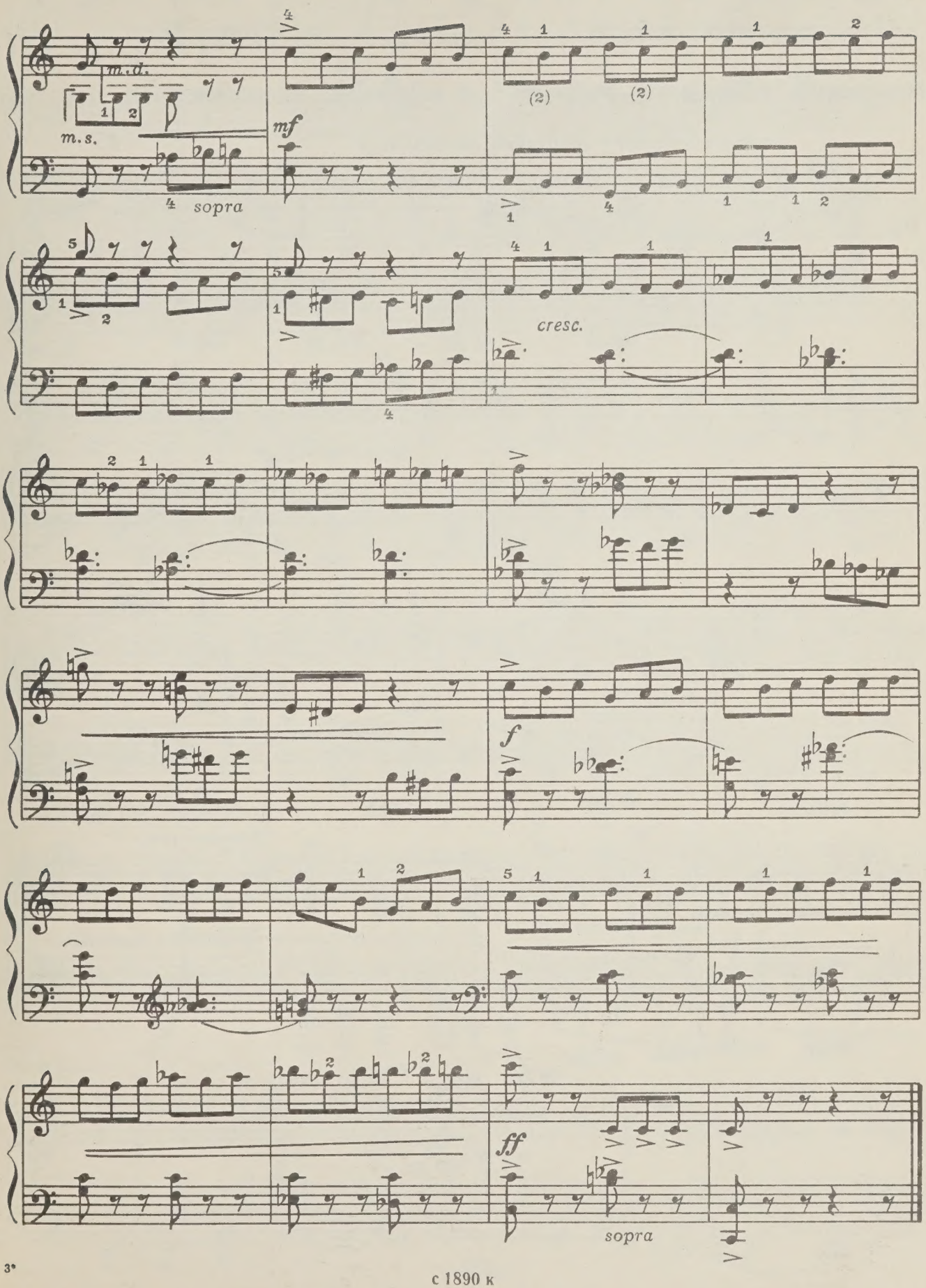
б) Праздник Festivity

Allegro giocoso (Скоро, весело)




p
poco a poco cresc.
m.d.
m. s.
cresc.


ff
p
(3)
(2)

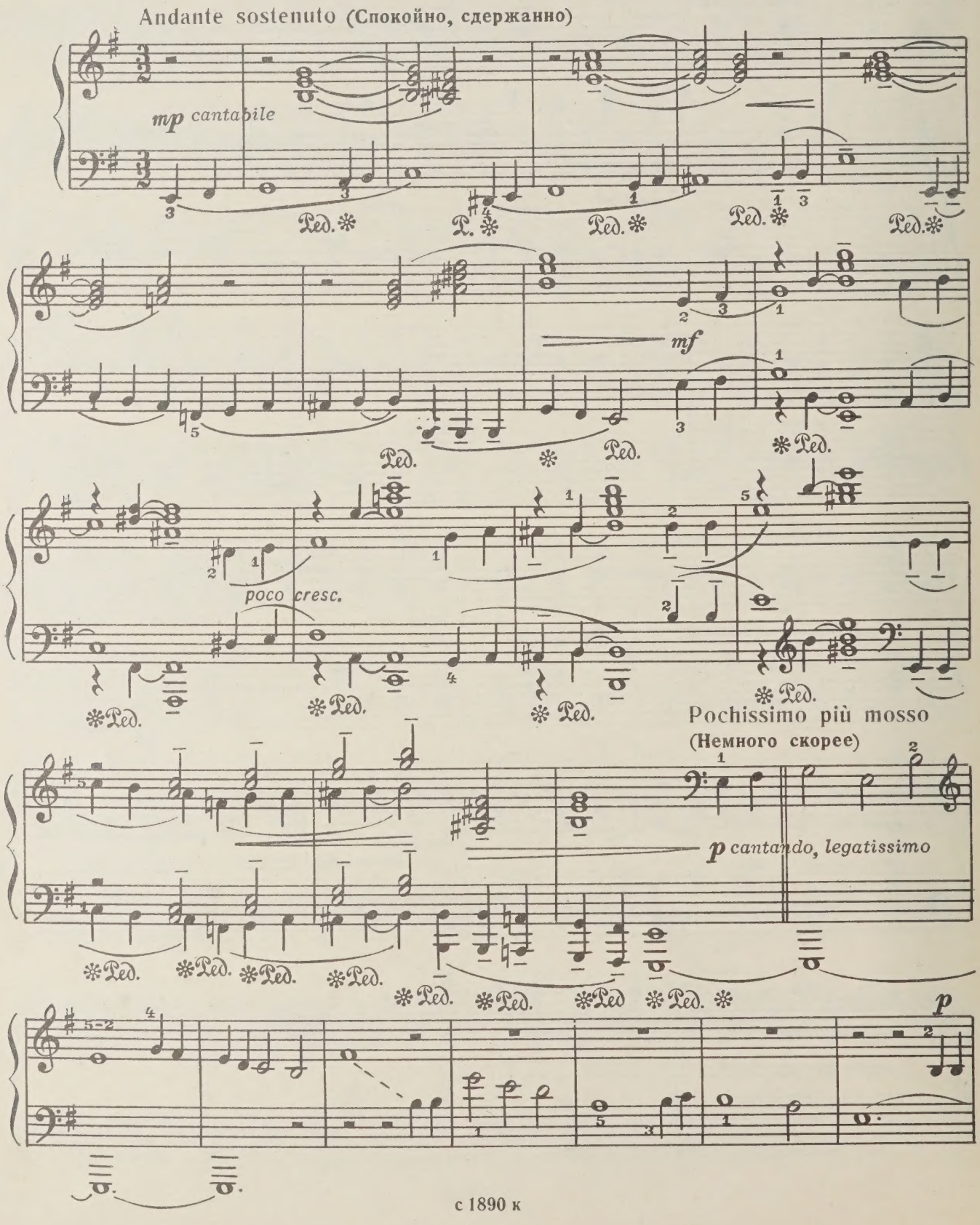


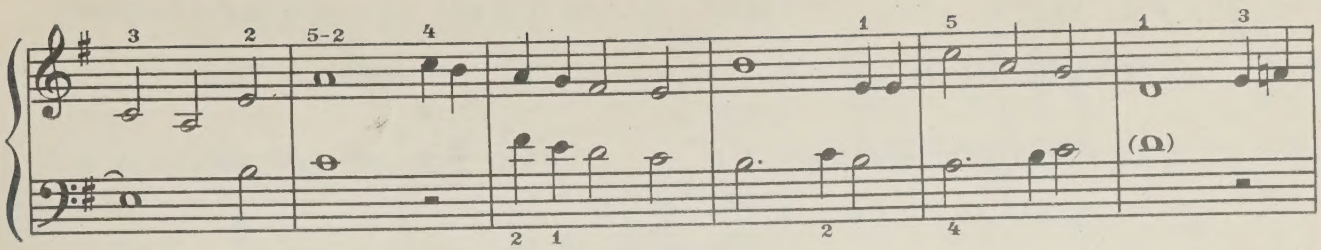
с 1890 к

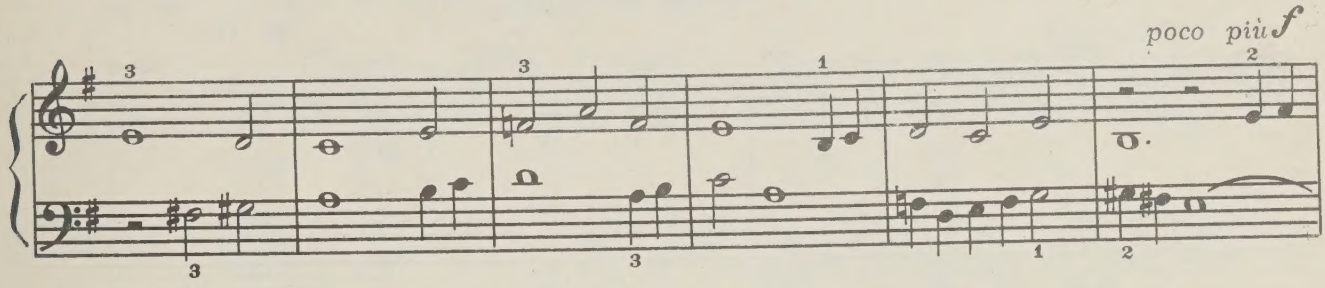
ПРЕЛЮДИЯ И ФУГА 3. PRELUDE AND FUGUE

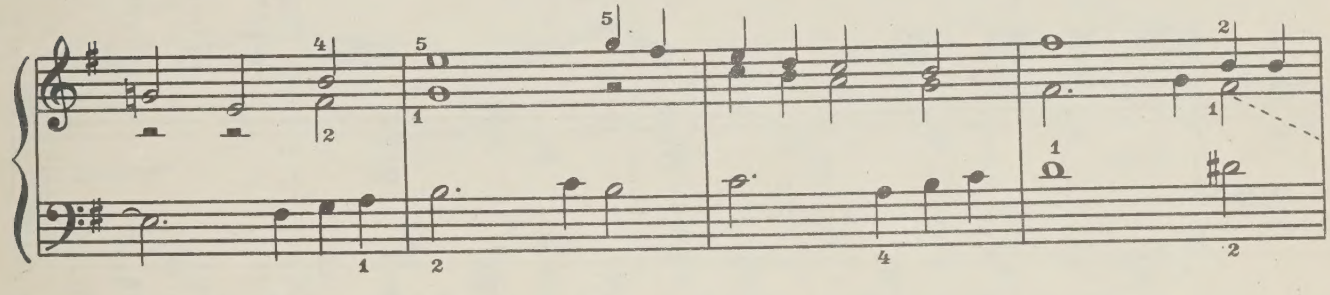
(трехголосная) (in Three Parts)

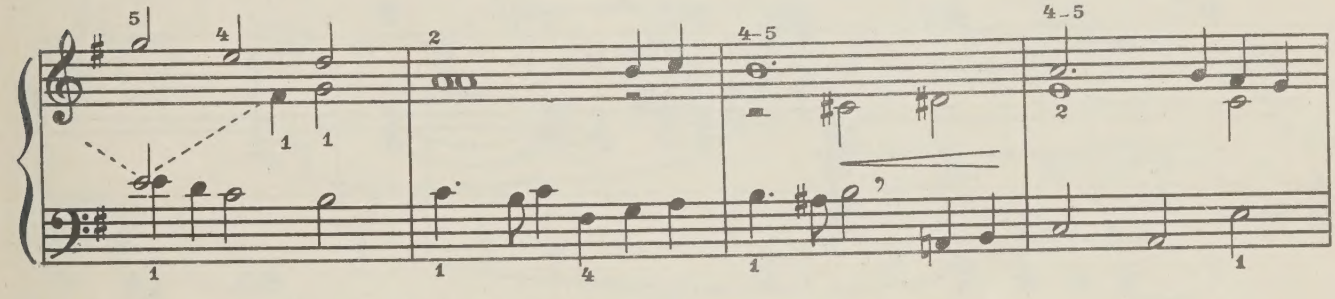
„ВЕЧЕРНЯЯ ПЕСНЯ ЗА РЕКОЙ“ “AN EVENING SONG BEYOND THE RIVER”

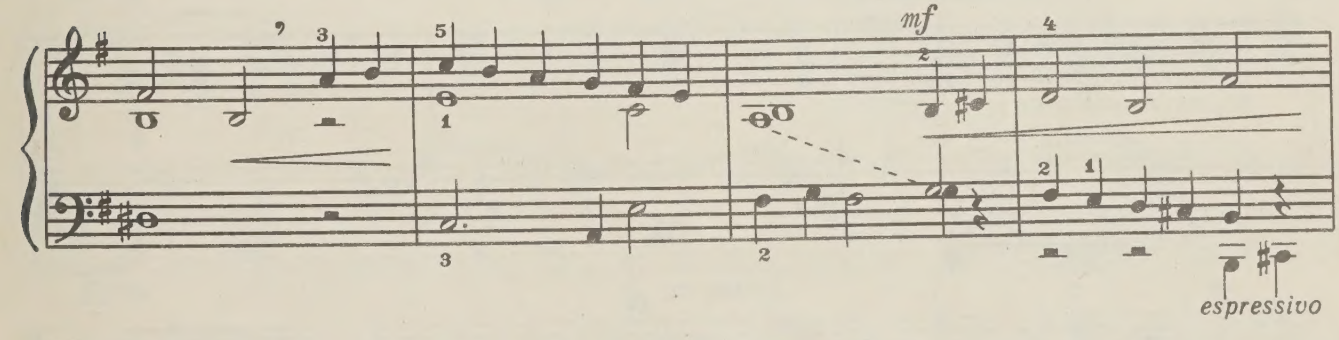


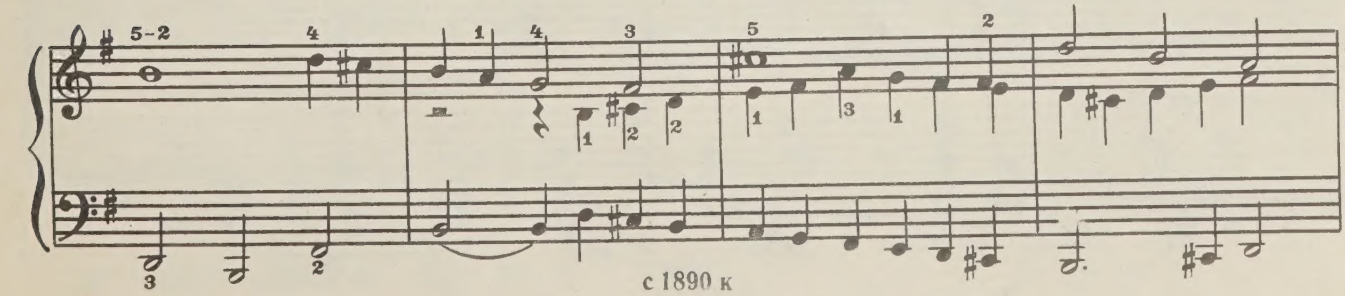


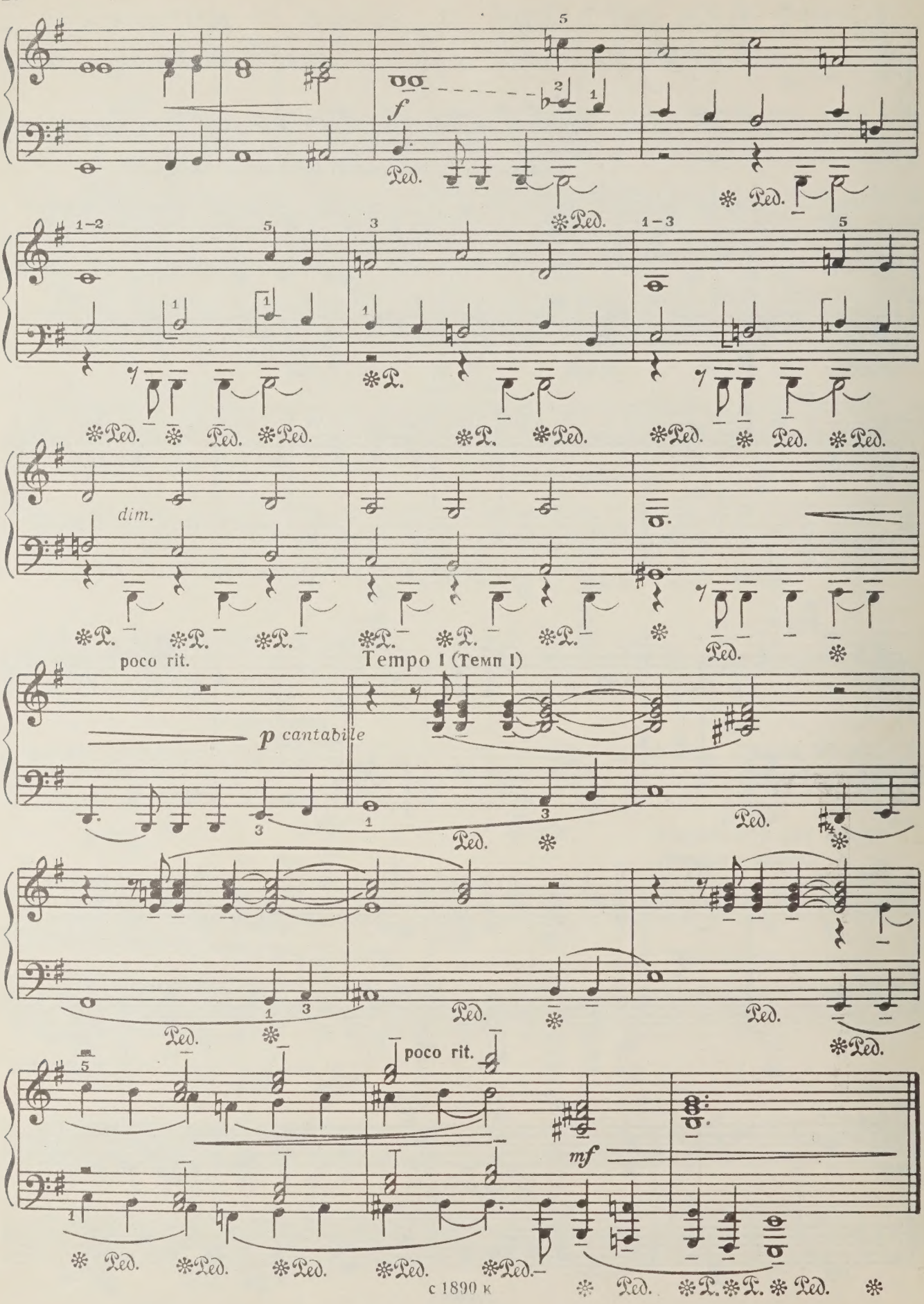

poco più f






mf
espressivo



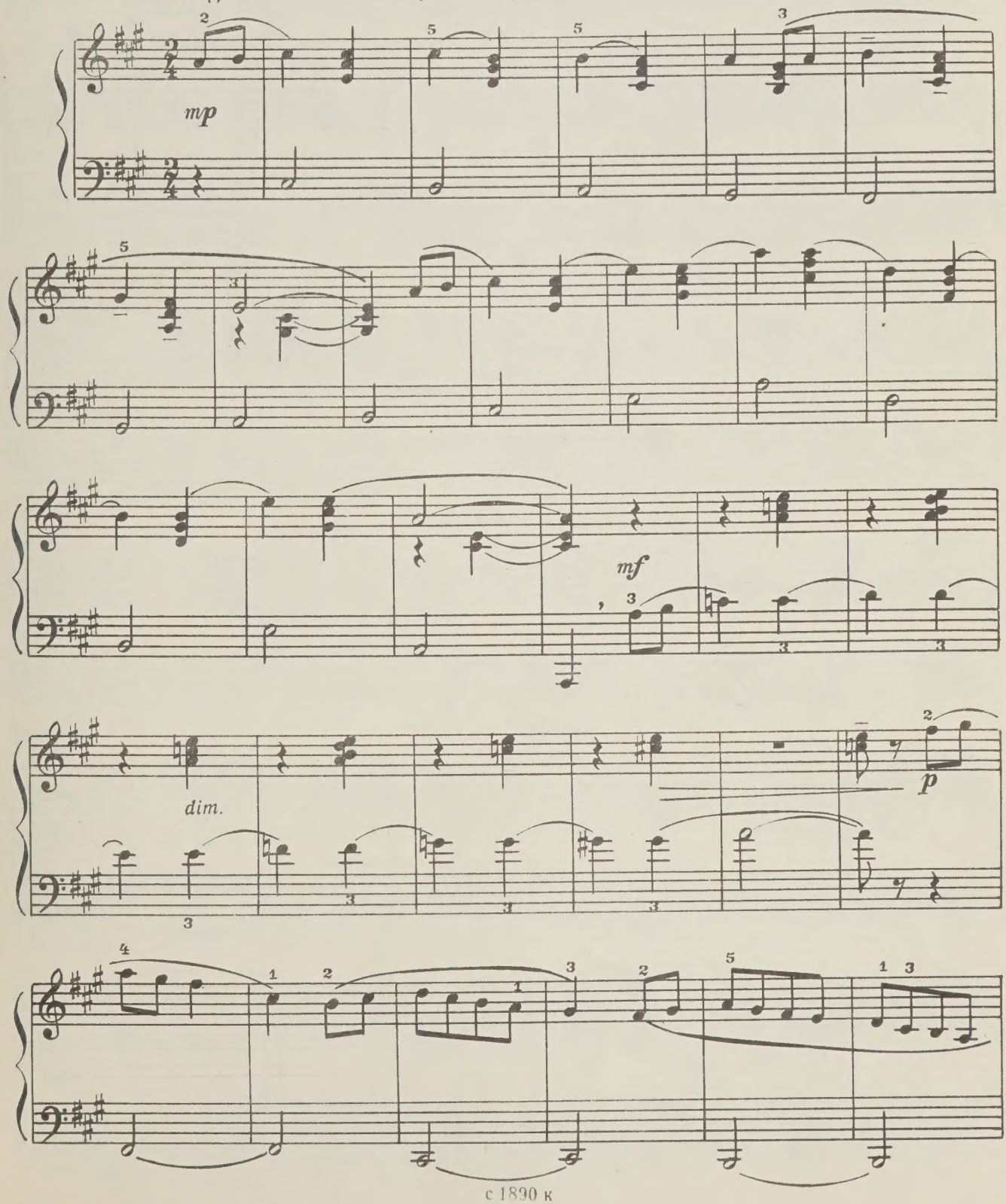

f
dim.
poco rit.
Tempo I (Темп I)
p cantabile
poco rit.
mf

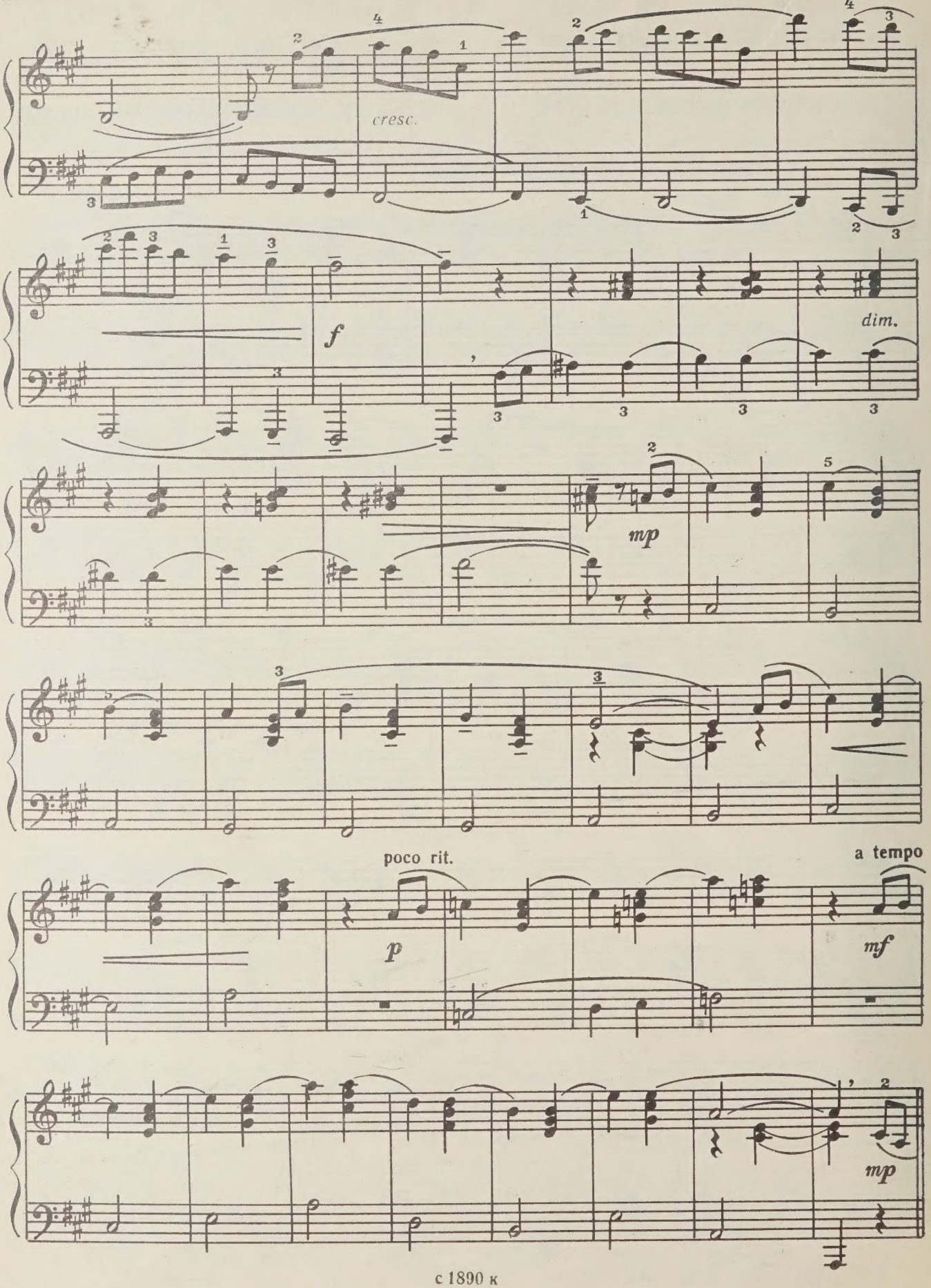
ПРЕЛЮДИЯ И ФУГА 4. PRELUDE AND FUGUE

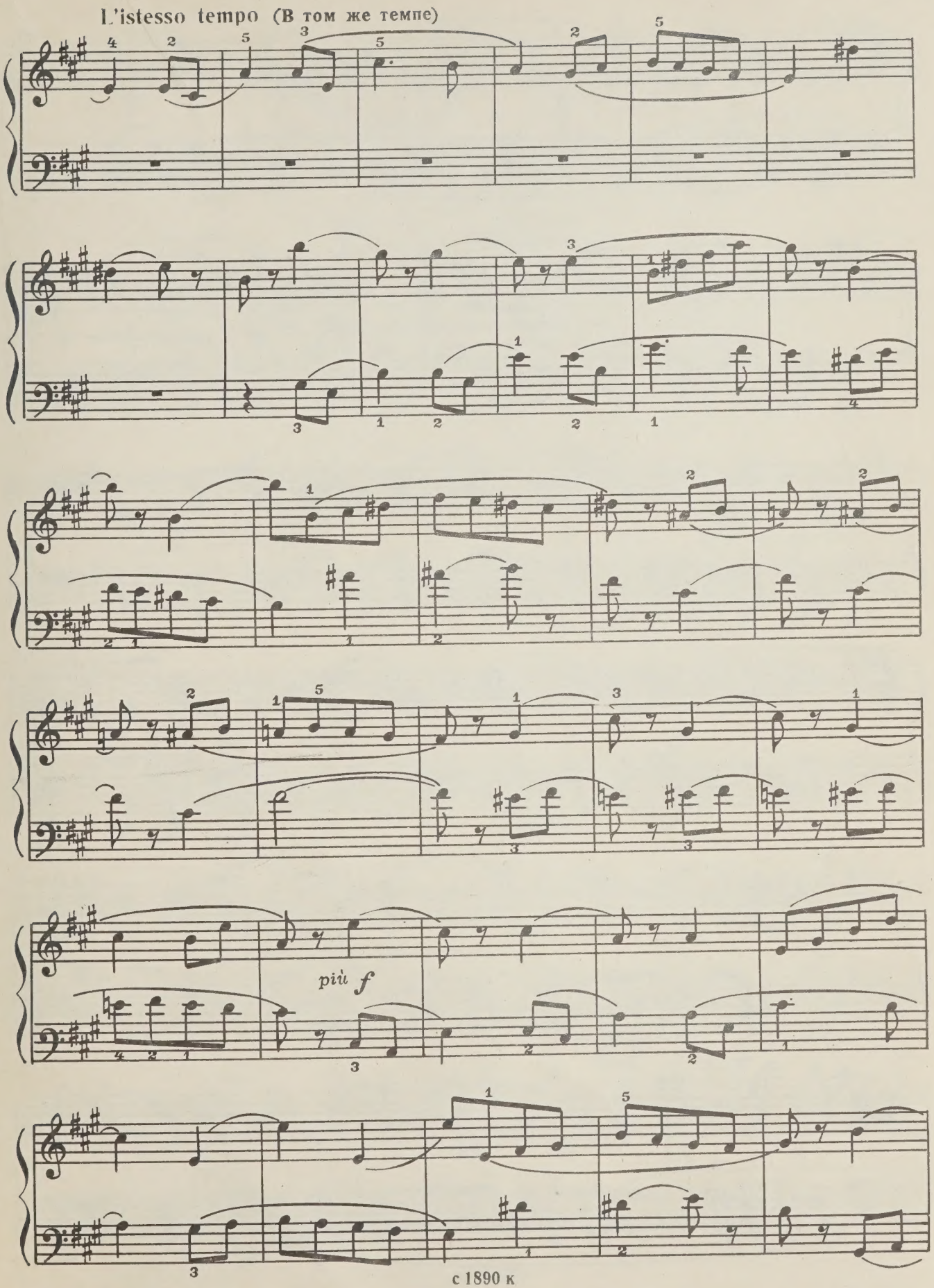
(двухголосная) (in Two Parts)

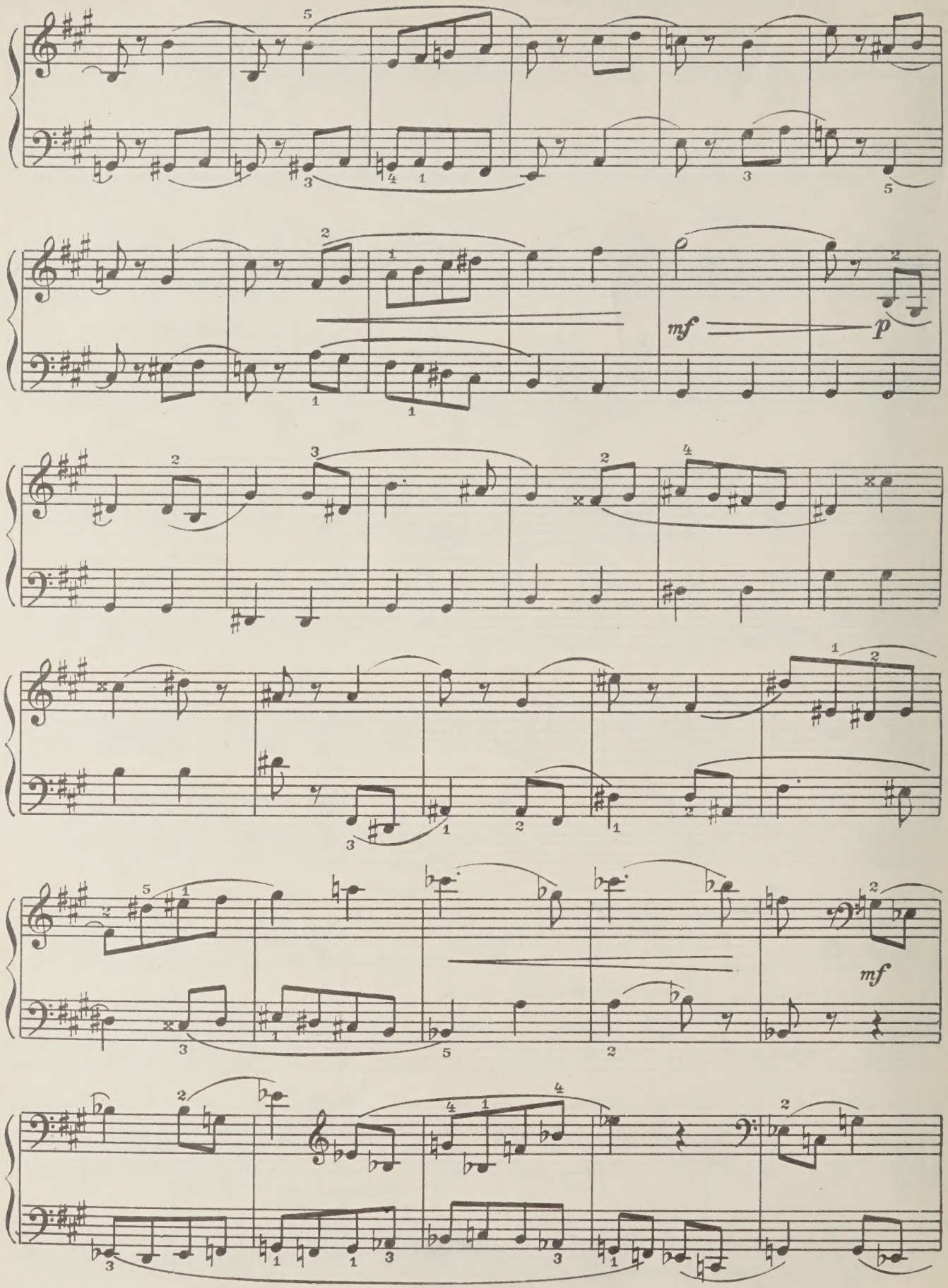
„В ПИОНЕРСКОМ ЛАГЕРЕ“ "IN THE YOUNG PIONEER CAMP"

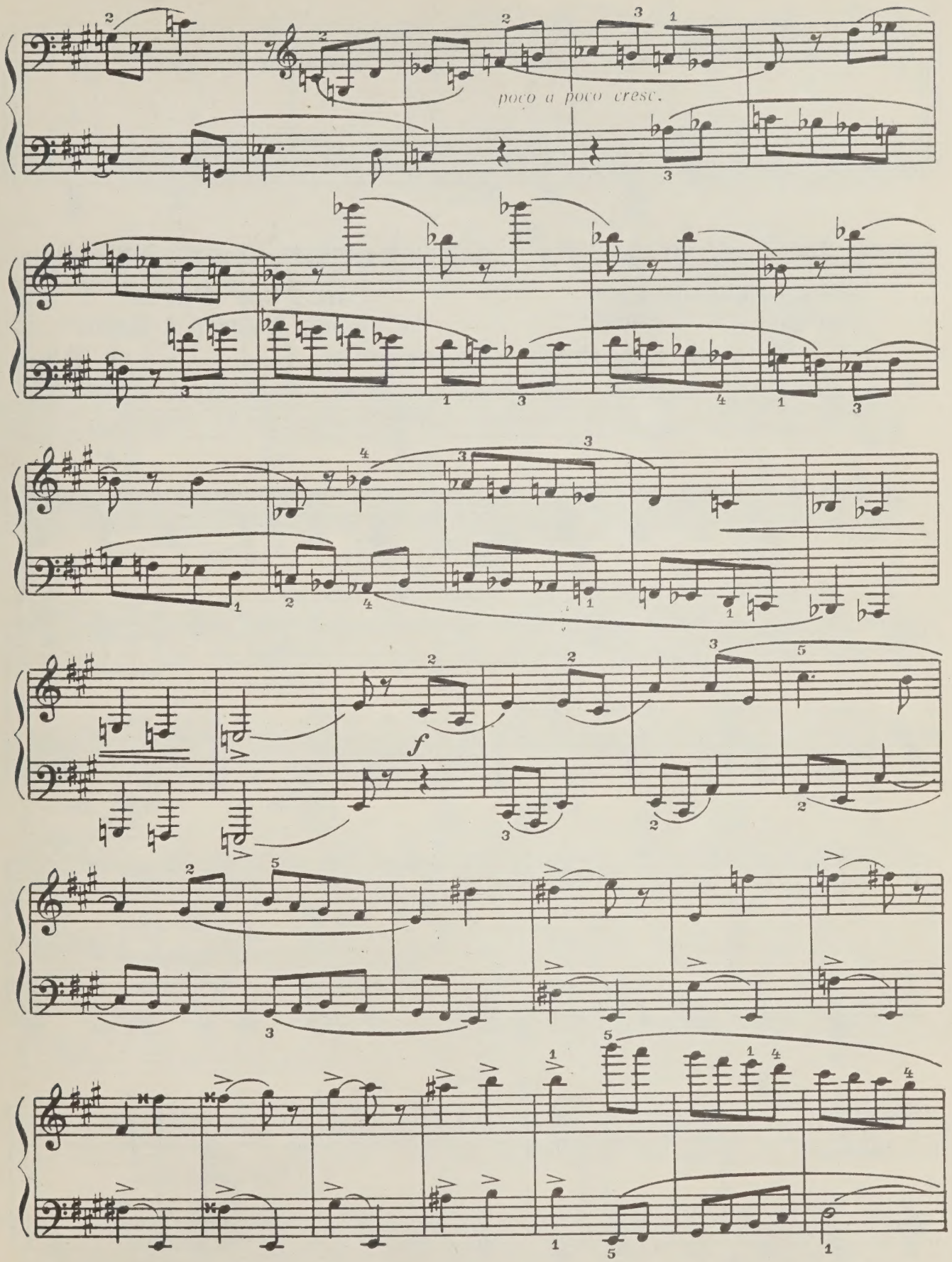
Allegro moderato (Умеренно скоро)

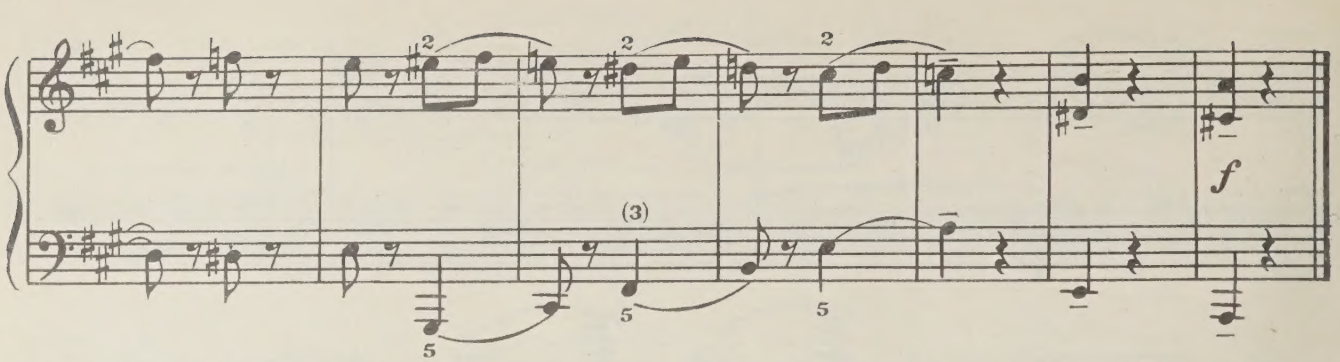



cresc.
f
dim.
mp
poco rit.
p
a tempo
mf
mp


L'istesso tempo (В том же темпе)
più f


mf
p
mf


poco a poco cresc.
f

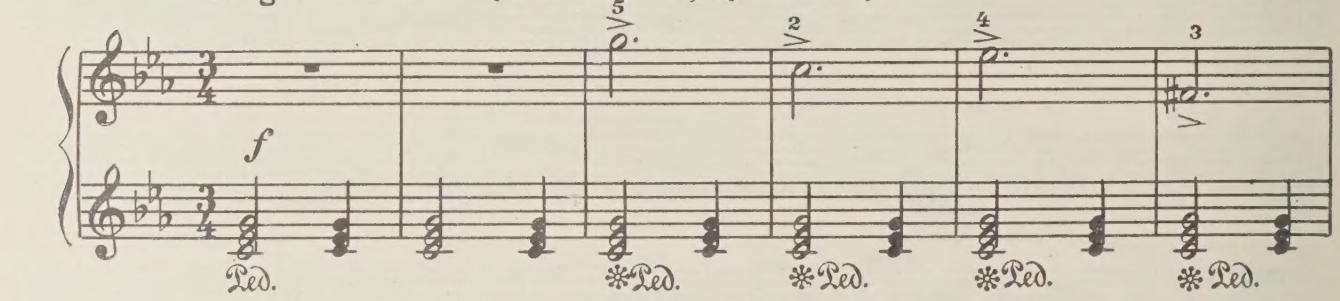


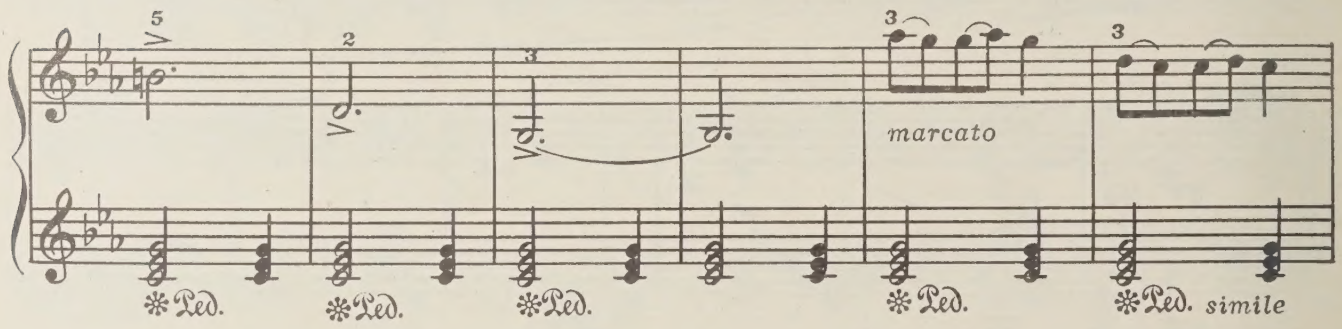
ПРЕЛЮДИЯ И ФУГА 5. PRELUDE AND FUGUE

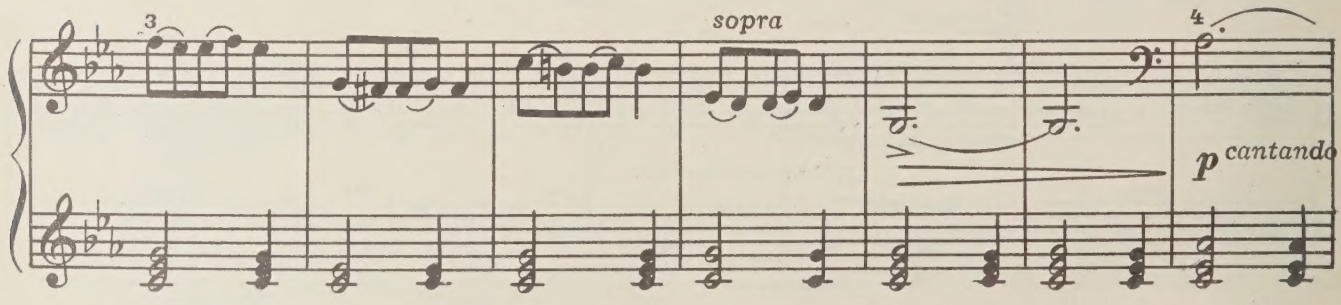
(четырехголосная) (in Four Parts)

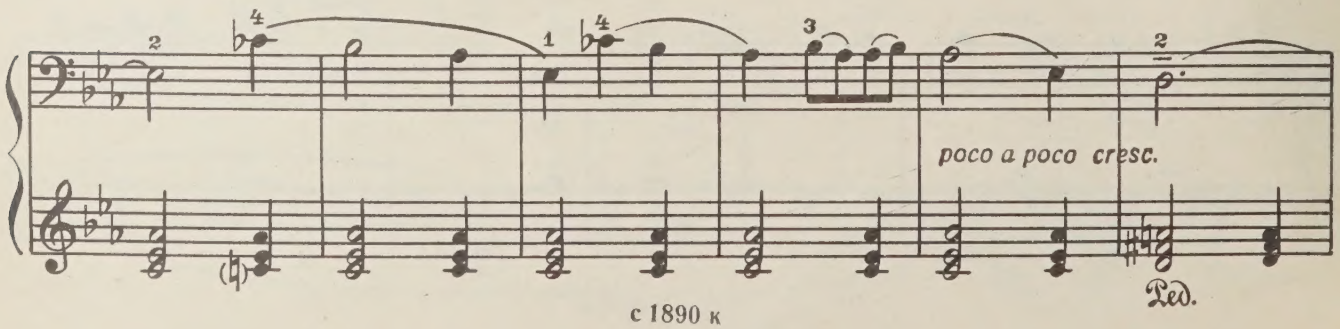
„РАССКАЗ О ГЕРОЕ“ "A STORY ABOUT A HERO"

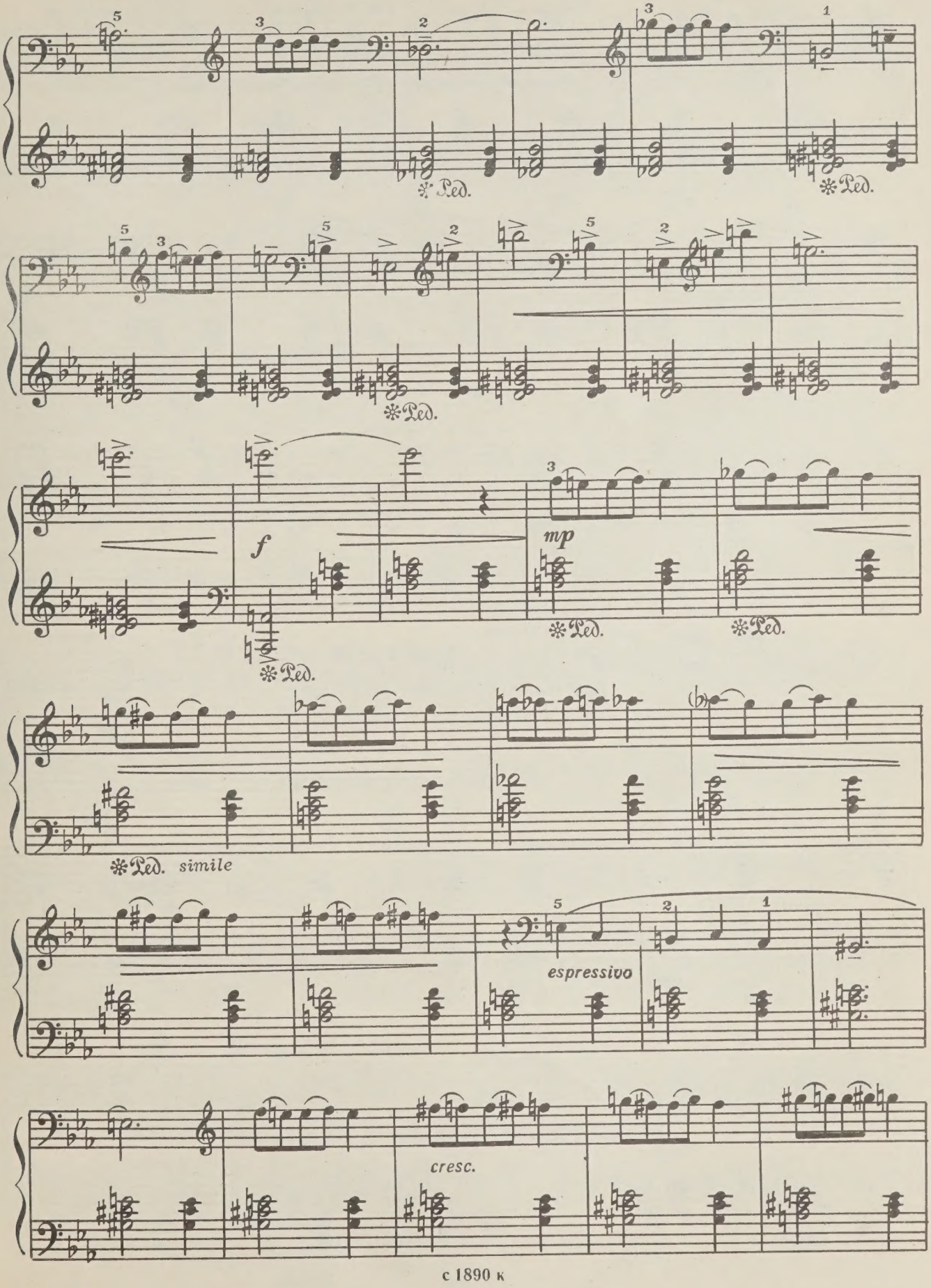
Allegro dramatico (Взволнованно, драматично)

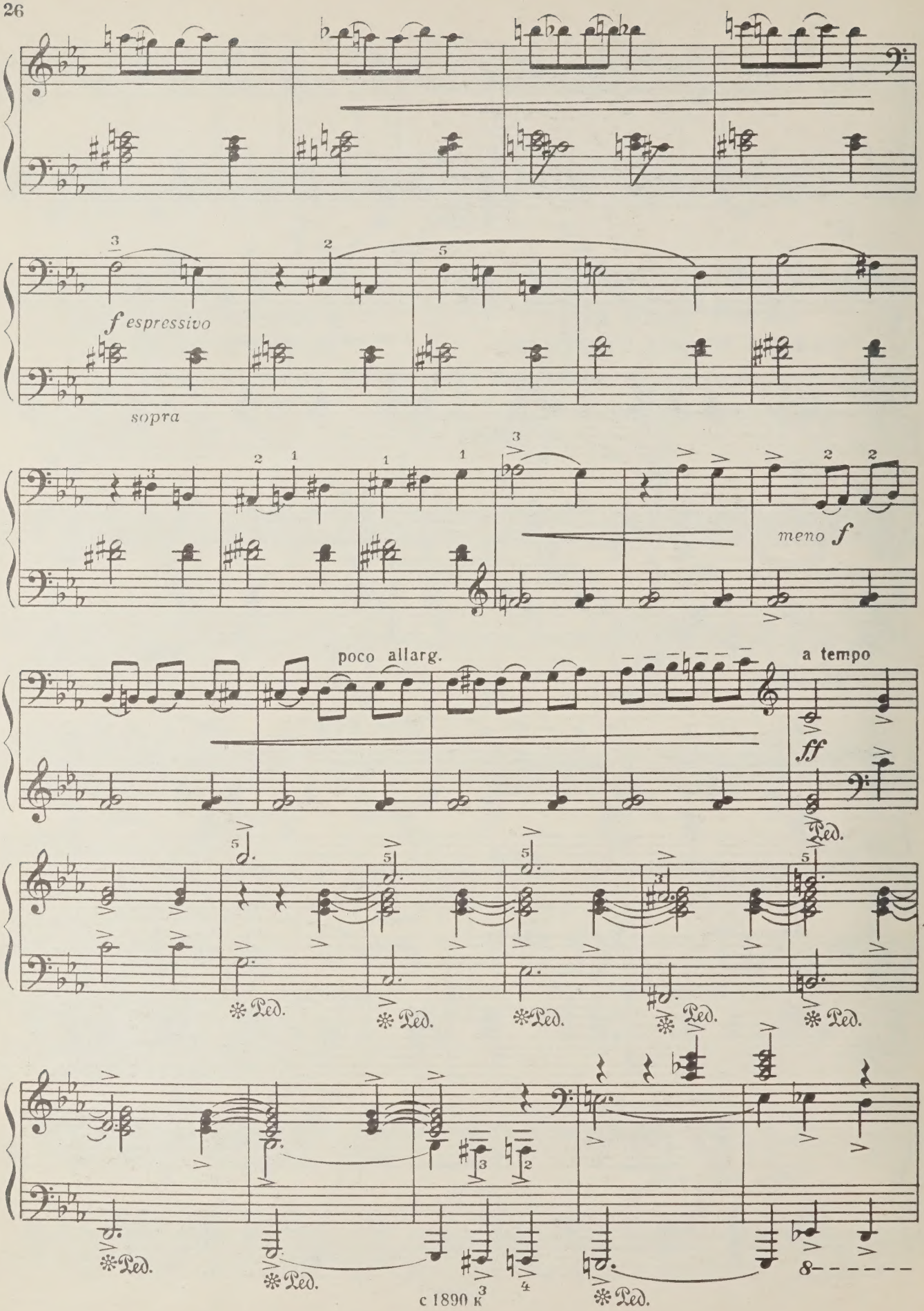


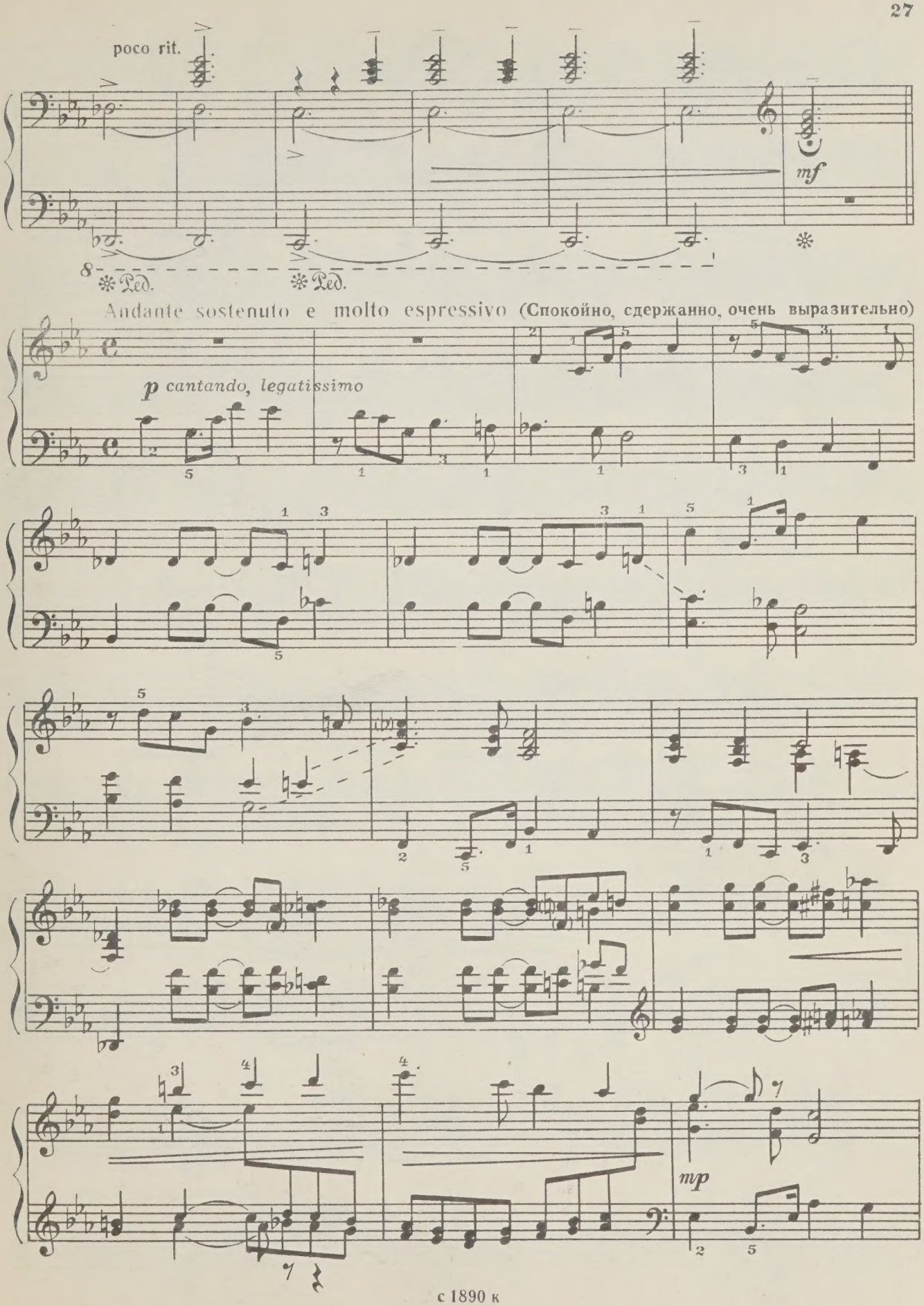


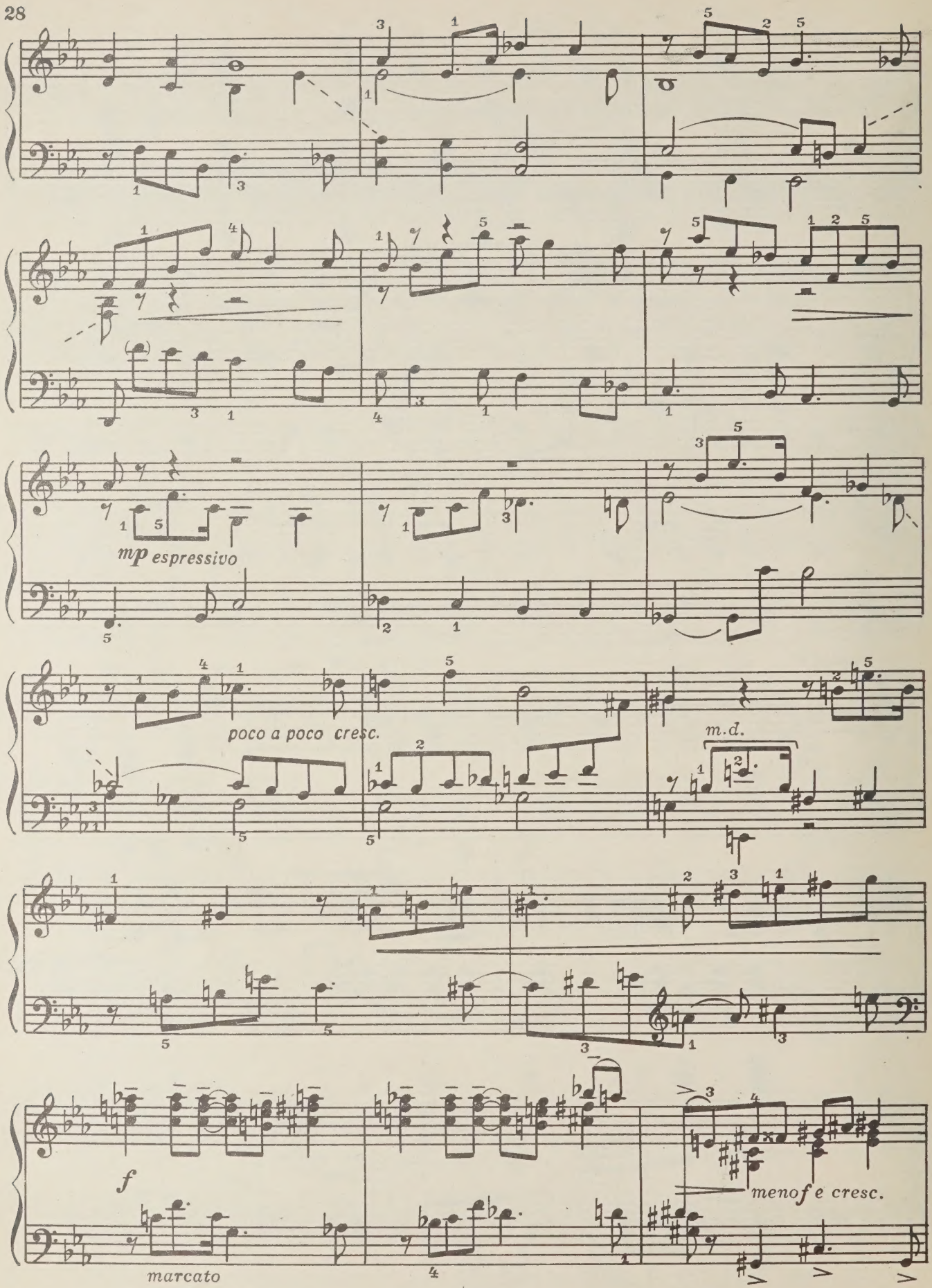


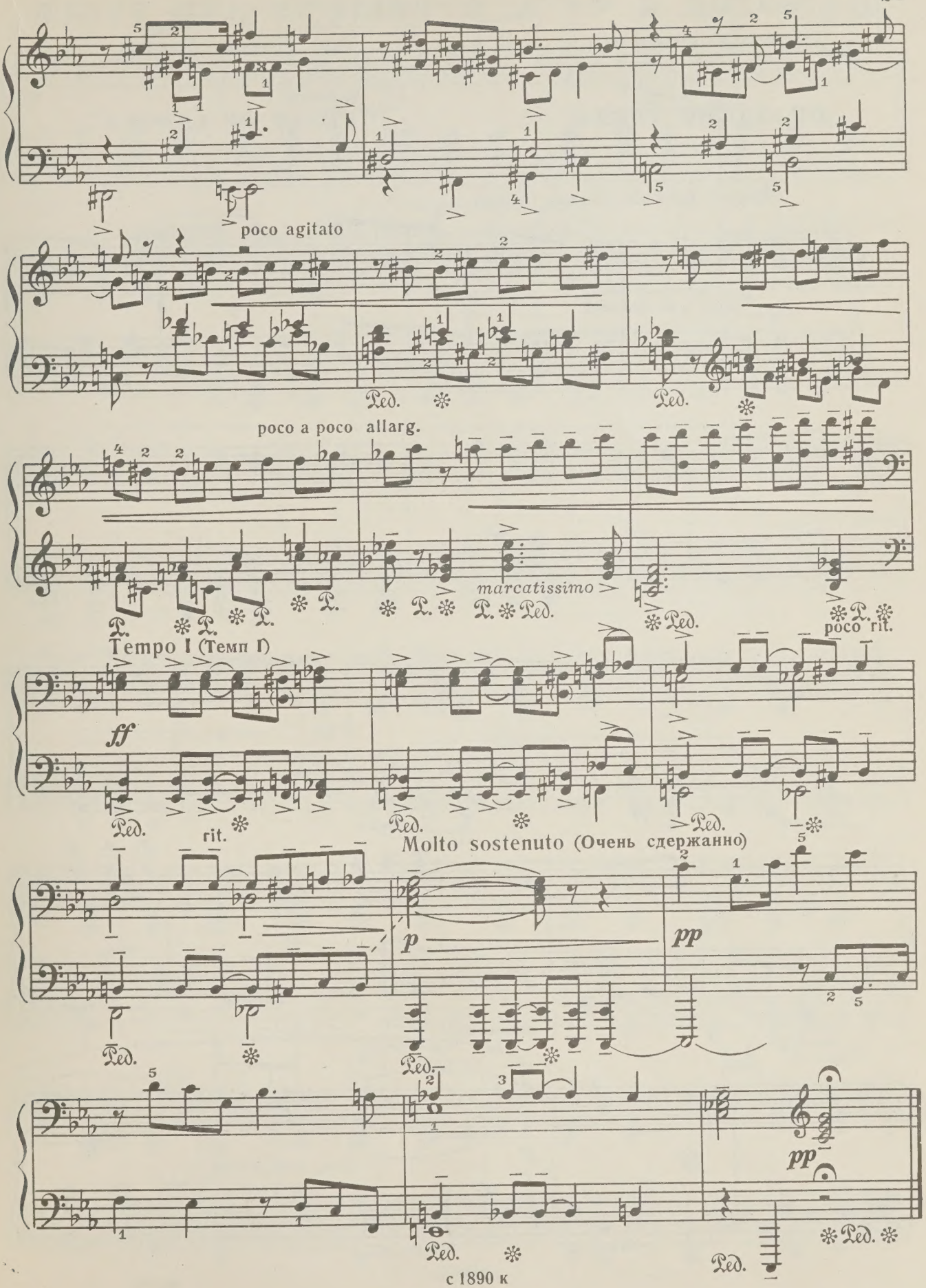



Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
f
mp
Ped.
Ped.
Ped. simile
espressivo
cresc.


f espressivo
sopra
meno f
poco allarg.
a tempo
ff
Ped.
8


poco rit.
mf
Ped.
Ped.
Andante sostenuto e molto espressivo (Спокойно, сдержанно, очень выразительно)
p cantando, legatissimo
mp

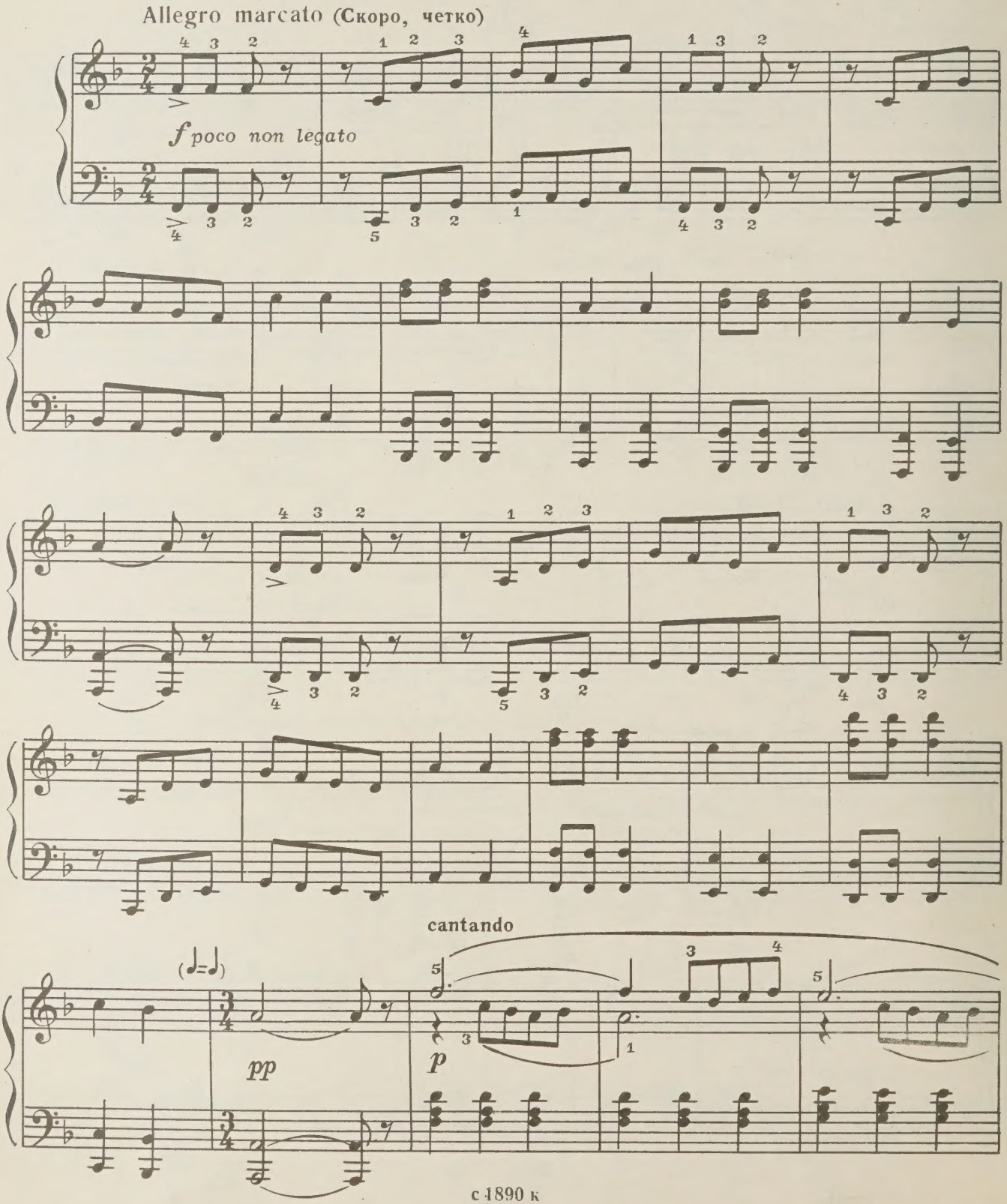

mp espressivo
poco a poco cresc.
m.d.
f
marcato
menof e cresc.

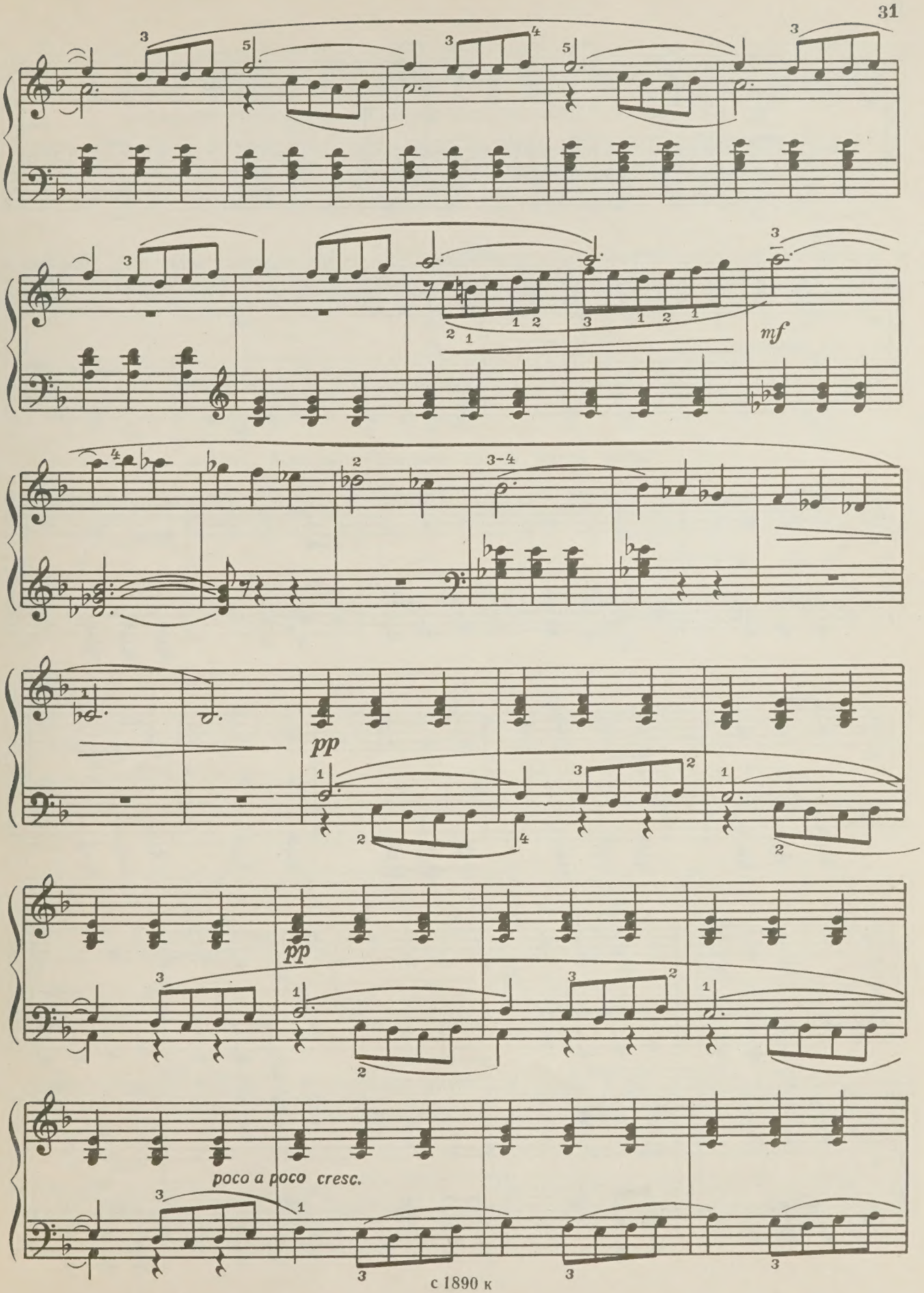

poco agitato
poco a poco allarg.
marcatissimo
poco rit.
Tempo I (Темп I)
ff
rit.
Molto sostenuto (Очень сдержанно)
p
pp
pp

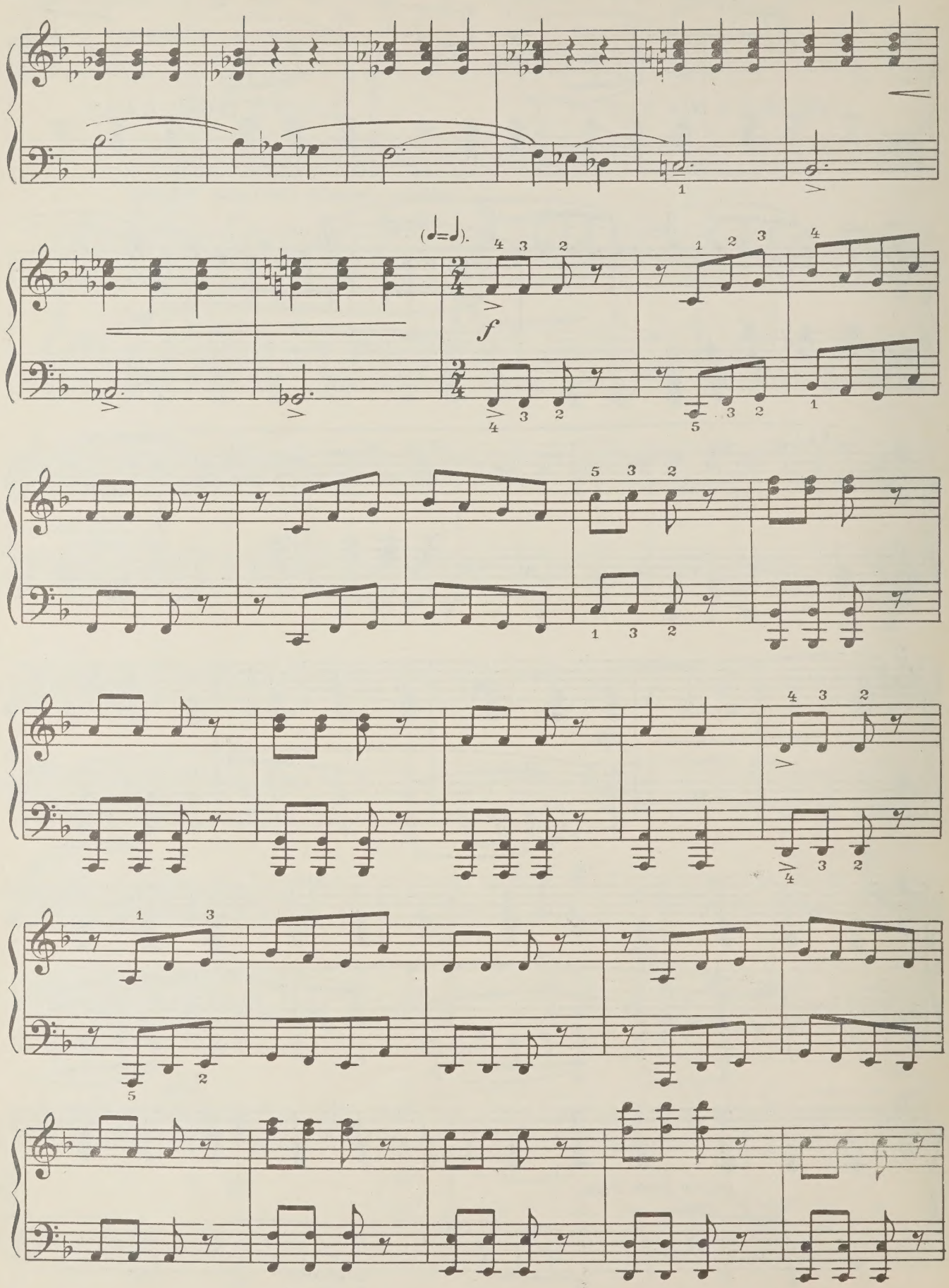
ПРЕЛЮДИЯ И ФУГА 6. PRELUDE AND FUGUE

(трехголосная) (in Three Parts)

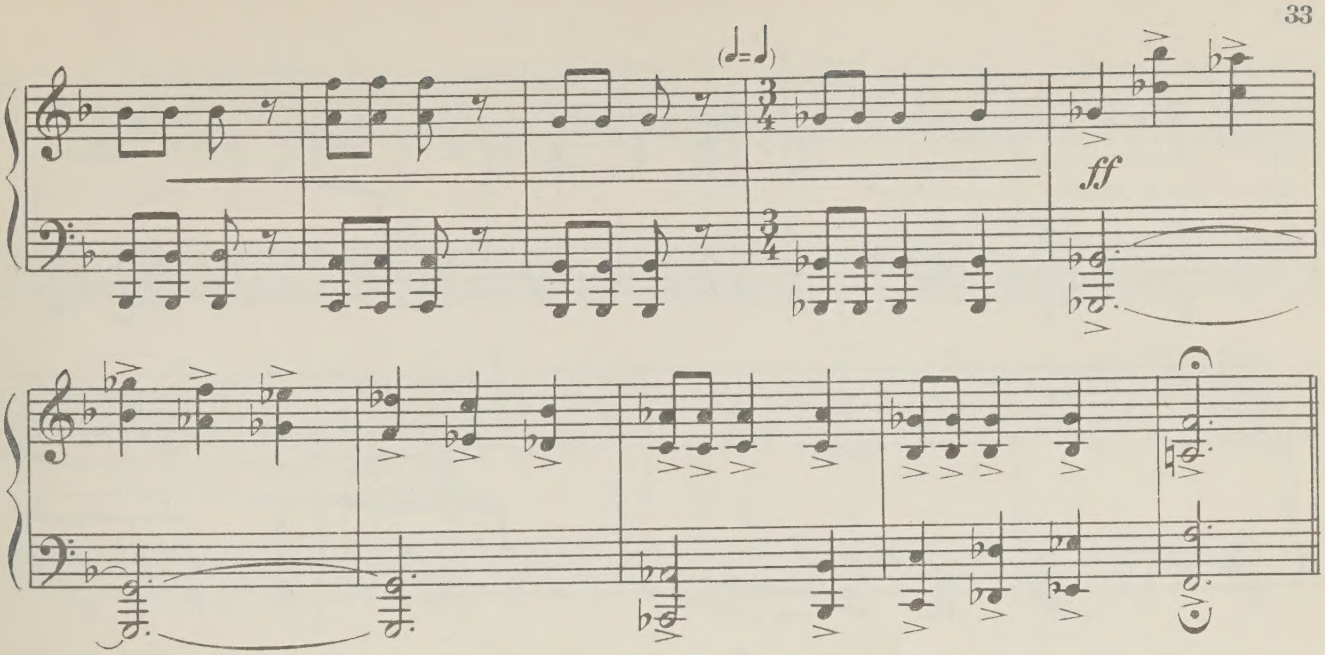
„ПРАЗДНИК ТРУДА“ “FEAST OF LABOUR”



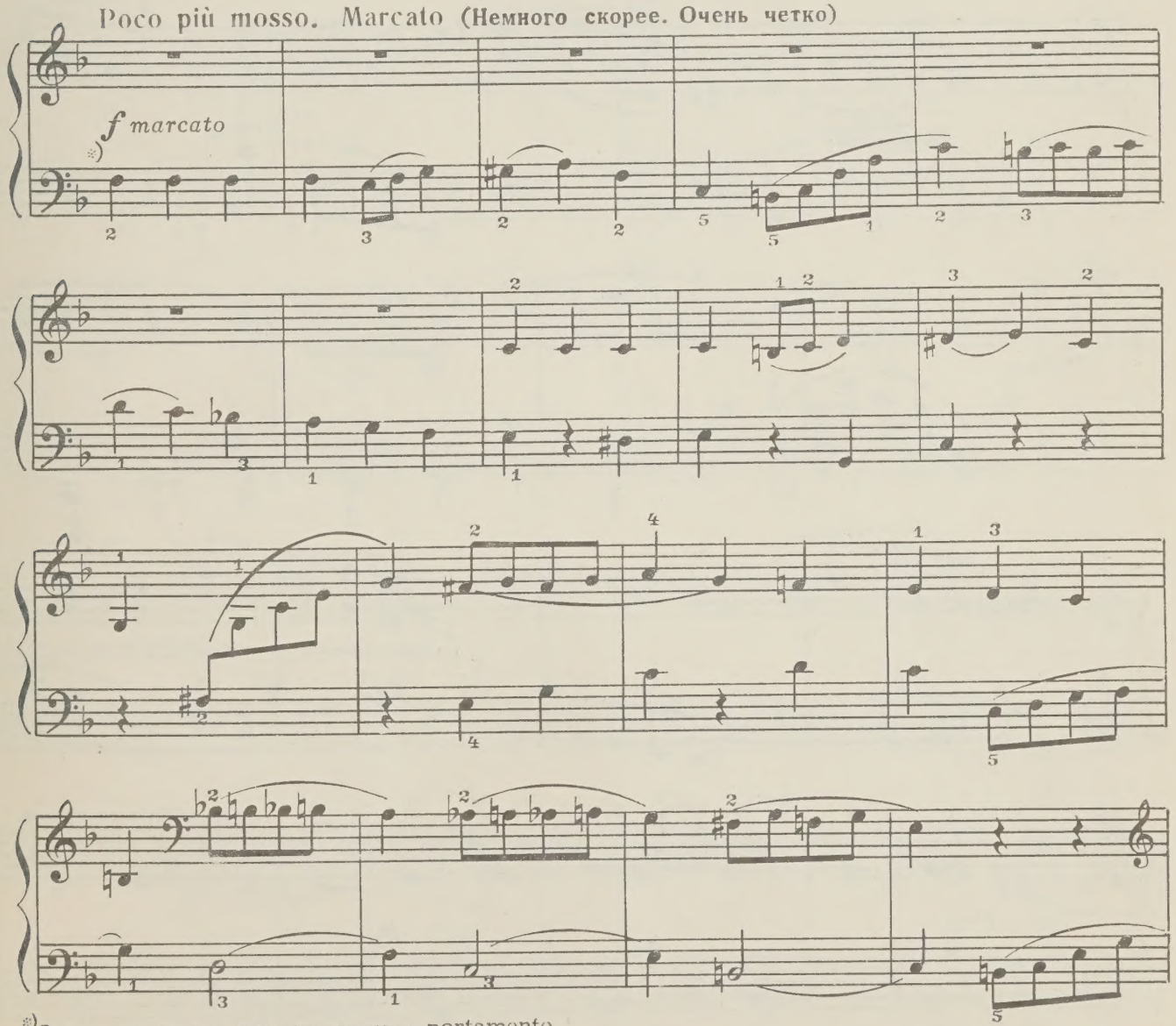

mf
pp
pp
poco a poco cresc.



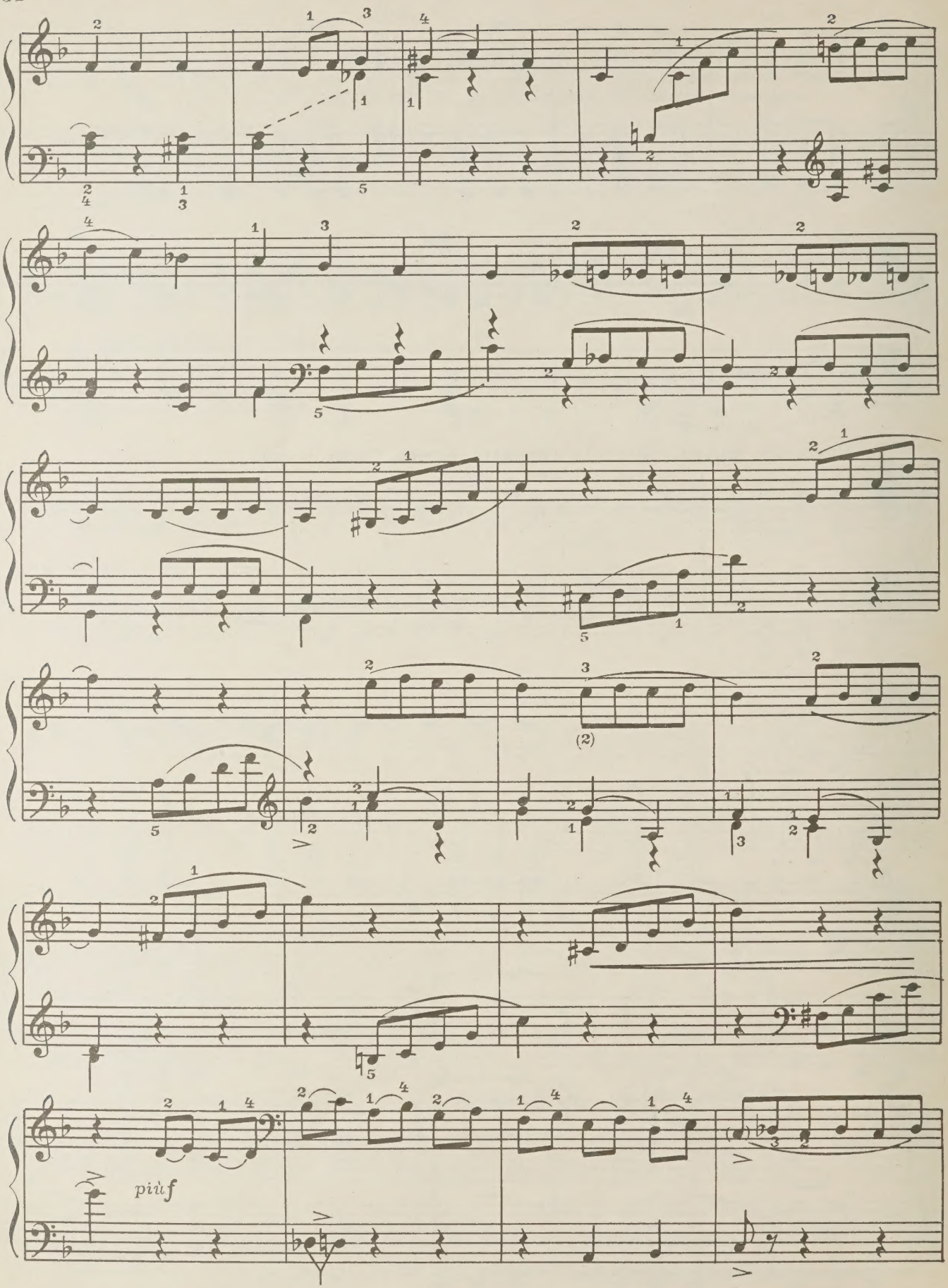
с 1890 к

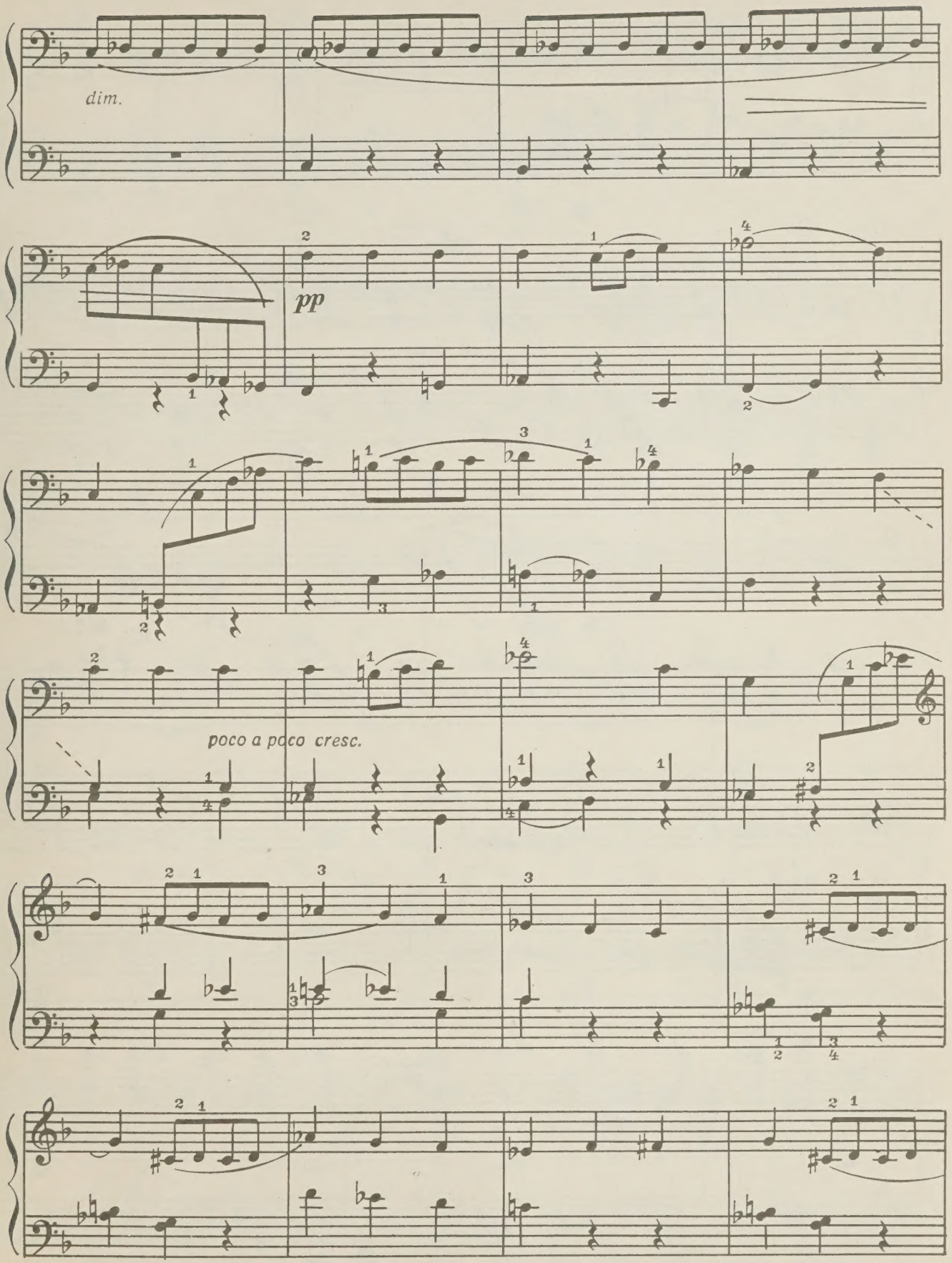


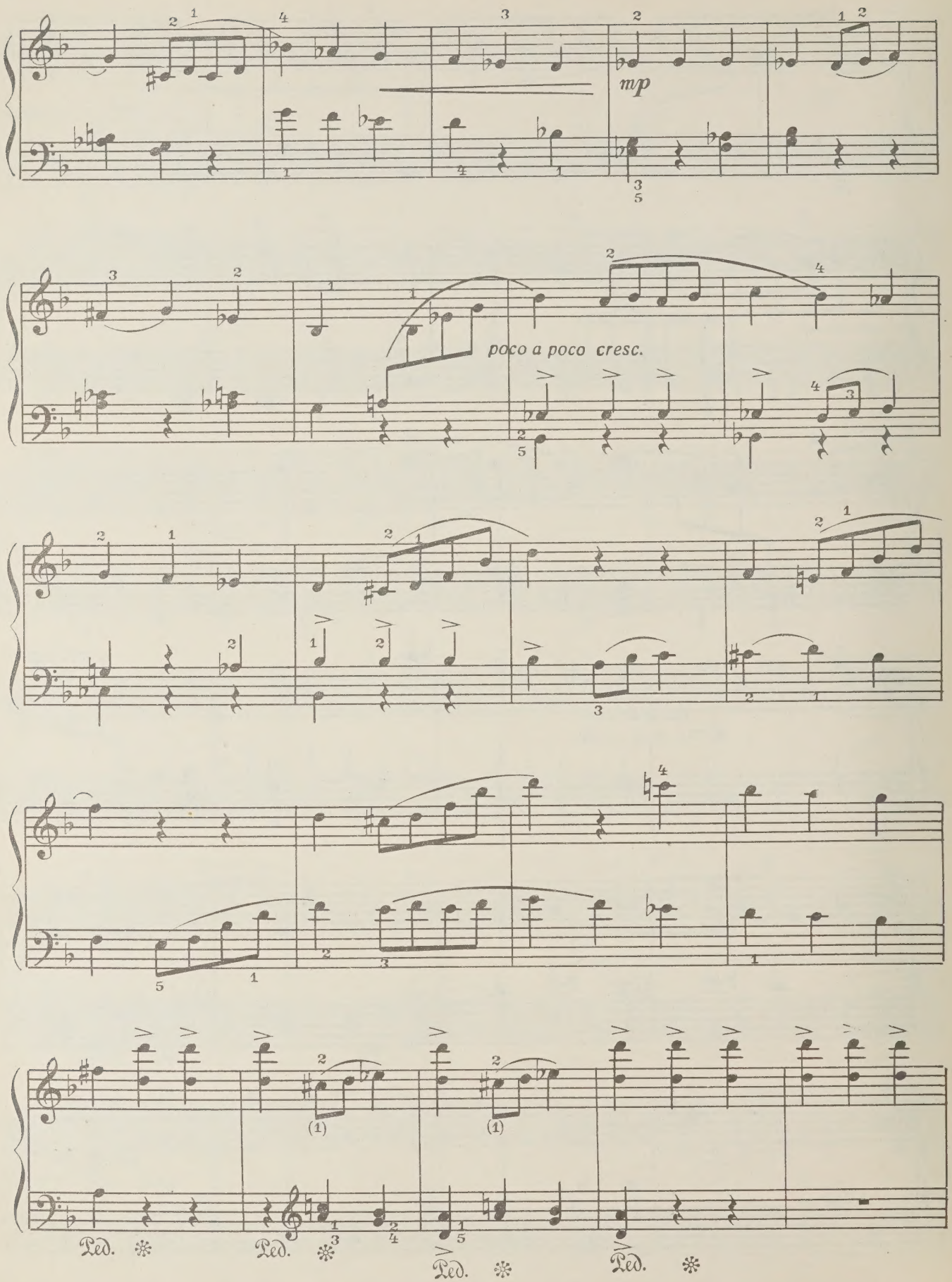
Poco più mosso. Marcato (Немного скорее. Очень четко)

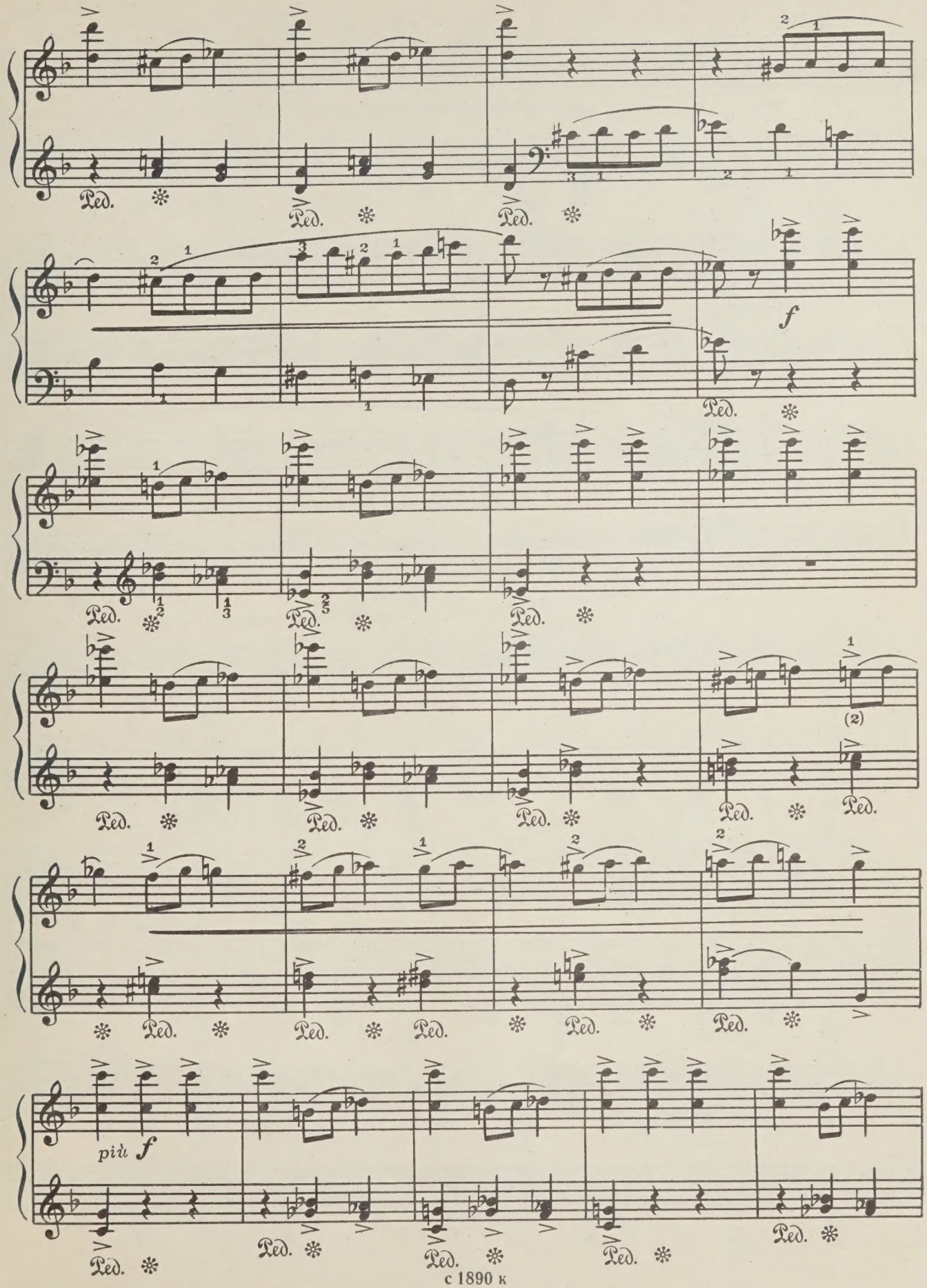


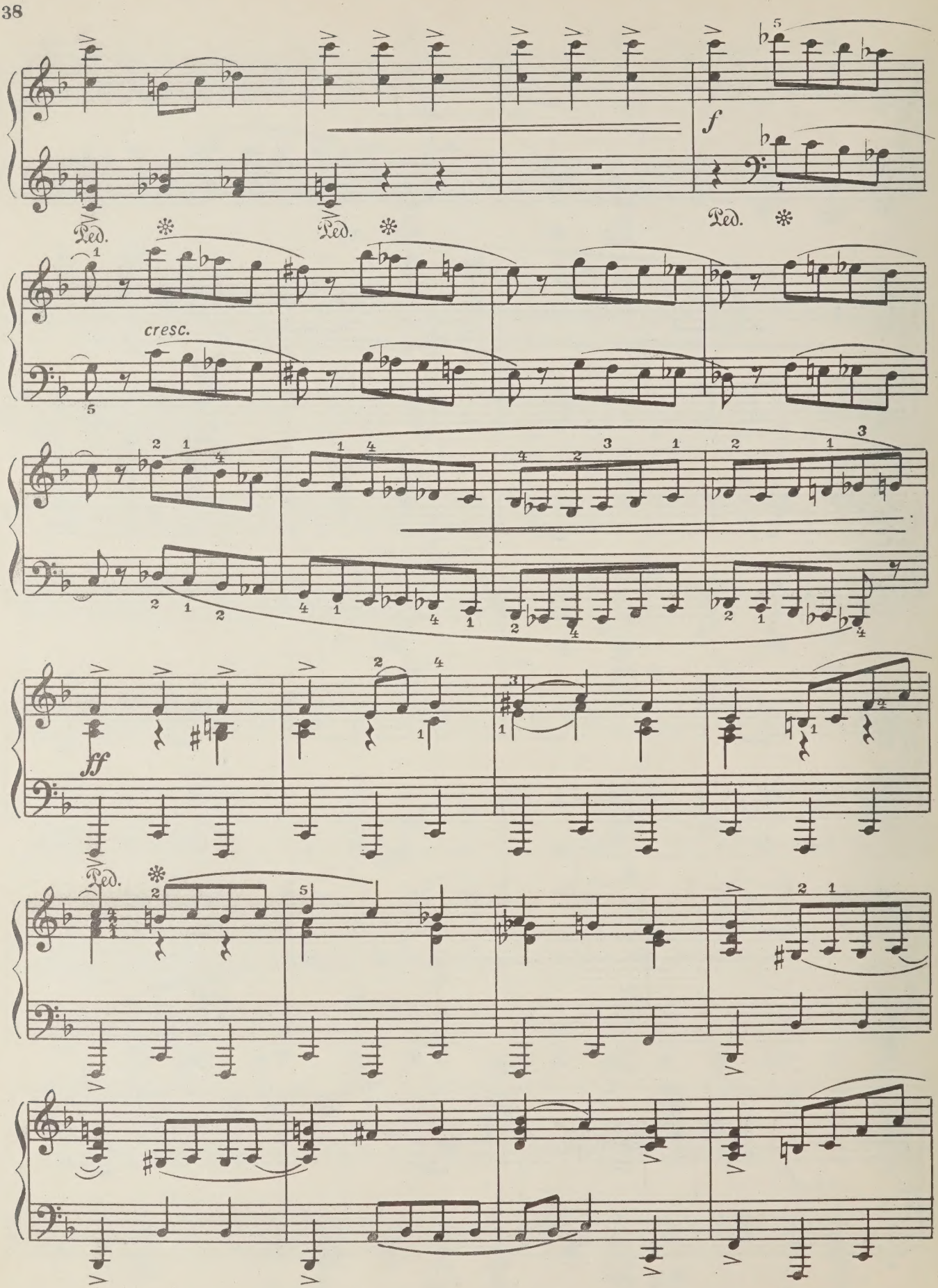
*) Все неслигованные ноты исполняются portamento.

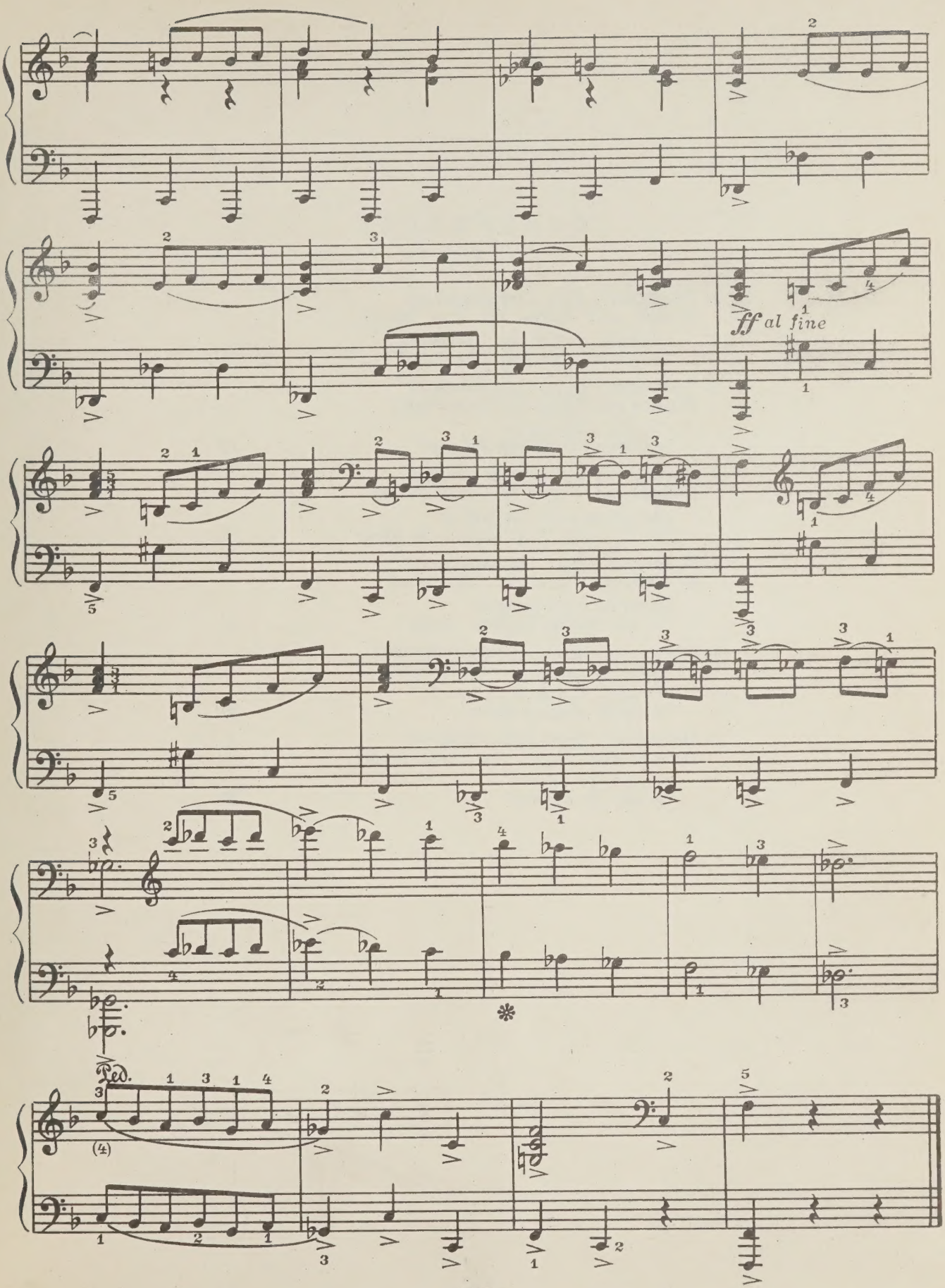

più f


dim.
pp
poco a poco cresc.


mp
poco a poco cresc.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.


Ped.
f
(2)
più f


f
Ped.
cresc.
ff


ff al fine
Ped.

СОДЕРЖАНИЕ
CONTENTS

1. Прелюдия и фуга (двухголосная)
Prelude and Fugue (in Two Parts)
«Летним утром на лужайке»
"A Summer Morning in a Lawn" 8

2. Прелюдия и фуга (трехголосная)
Prelude and Fugue (in Three Parts)
«Приём в пионеры»
"Becoming a Young Pioneer" 10

3. Прелюдия и фуга (трехголосная)
Prelude and Fugue (in Three Parts)
«Вечерняя песня за рекой»
"An Evening Song beyond the River" . . . 16

4. Прелюдия и фуга (двухголосная)
Prelude and Fugue (in Two Parts)
«В пионерском лагере»
"In the Young Pioneer Camp" 19

5. Прелюдия и фуга (четырехголосная)
Prelude and Fugue (in Four Parts)
«Рассказ о герое»
"A Story about a Hero" 24

6. Прелюдия и фуга (трехголосная)
Prelude and Fugue (in Three Parts)
«Праздник труда»
"Feast of Labour" 30

50 к.

Индекс 9—4—1

Дмитрий Борисович Кабалевский
Фортепианная музыка для детей и юношества
ПРЕЛЮДИИ И ФУГИ
Выпуск 7

Редактор В. Шуть
Техн. редактор Р. Орлова
Лит. редактор А. Шмелева
Корректор Е. Карташова

Подп. к печ. 20/IX-71 г. Форм. бум. 60×90 1/8. Печ. л. 5,0. Уч.-изд. л. 5,0. Тираж 14730 экз.
Изд. № 1890. Т. п. 1971 г. № 379. Зак. 735. Цена 50 коп. Бум. № 1

Всесоюзное издательство «Советский композитор», Москва, набережная Мориса Тореза, 30

Московская типография № 17 Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР, ул. Щипок, 18

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

M
1378
K23S6
vyp.7

Kabalevskii, Dimitrii Borisovich
Fortepiannaia muzyka dlia detei

Music